sistema musica

Torino
2003
2004
/4

Poste italiane - Spedizione in A.P.
Art. 2 comma 20/c - legge 662/96
D.C. – D.C.I. Torino
Anno V n. 10/2003 – dicembre 2003
Stagione 2003-2004 n. 4
Taxe percue - Tariffa riscossa
C.R.P. Torino C.M.P. Nord

gli appuntamenti di dicembre

Al Lingotto Simon Rattle
e l'Orchestra of the Age of Enlightenment

Tornano gli scatenati can can
di "Orfeo" al Regio

sistemamusica

Direttore responsabile
Nicola Campogrande

Redazione
Cecilia Fonsatti
(caporedattore)

Hanno collaborato
a questo numero:
Francesco Antonioni,
Guido Barbieri,
Sergio Bonino,
Alberto Bosco,
Oreste Bossini,
Stefano Catucci,
Angelo Chiarle,
Alfonso Cipolla,
Agnese Fornaris,
Monica Luccisano,
Elisabetta Lipeti,
Daniela Matteu,
Gianni Nuti,
Piero Rattalino,
Beppe Rosso,
Luca Scarlini,
Simone Solinas,
Gaia Varon

Sede
Unione Musicale onlus
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44
e-mail: redazione@
unionemusicale.it

Redazione web
Vincenzo Mania
e-mail:
sistema.musica@
comune.torino.it

**Allestimento grafico
e produzione**
Satiz s.r.l. Torino

Impaginazione
Giuseppe Marongiu

Proprietà editoriale
Unione Musicale
Presidente
Angelo Benessia
piazza Castello, 29
10123 Torino

Stampa
Pozzo Gros Monti s.p.a.
via Cernaia, 59
10024 Moncalieri - Torino

Registrazione del
Tribunale di Torino
n. 5293 del 28/7/1999

anno V n. 10
dicembre 2003

Copertina:
in primo piano, Simon Rattle,
in alto da sinistra, Ilia Kim,
Eliahu Inbal, bozzetto
di Eugenio Guglielminetti
per *Orfeo all'inferno, Patrim*

editoriale

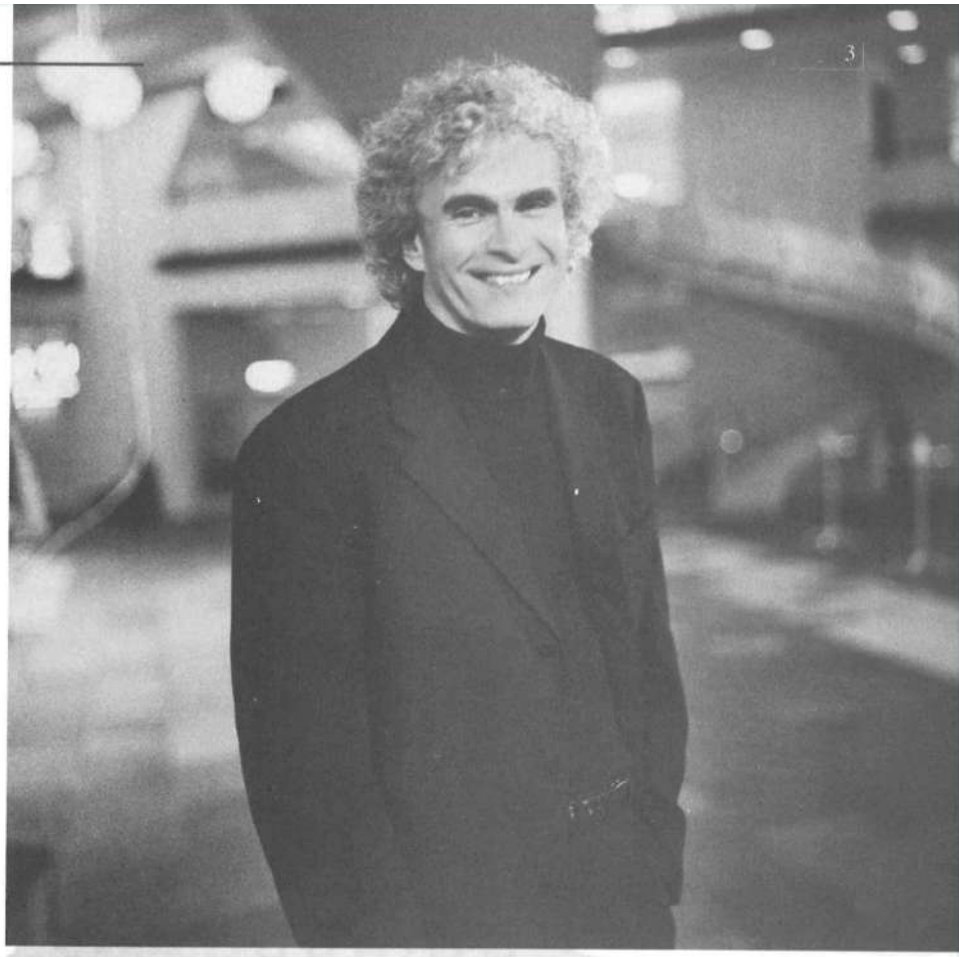
L'entusiasmo di un visitatore di passaggio

D'accordo, siamo torinesi e *l'understatement* viene prima di tutto. D'accordo, queste cose lasciamole fare agli altri. D'accordo, chi si loda s'imbroda. Però ricevere da Axel Joliet, direttore artistico del Teatro dell'Opera di Lipsia, una letterina come questa fa proprio piacere. «Ho visitato Torino per un solo giorno e così, dopo essere stato impressionato dal *gap* esistente tra l'affascinante atmosfera del centro storico e il respiro dell'architettura moderna, ho dovuto concentrarmi su alcune opportunità. Ho apprezzato molto la mostra sull'Africa alla Gam, perché mi ha aperto orizzonti del tutto nuovi, anche grazie all'associazione di scultura e musica, che non avevo mai incontrato prima. Ho fatto un pranzo delizioso, con ottimi cibi e grandioso vino in piazza della Consolata. Mi sono emozionato al Museo del Cinema: vorrei tornare a Torino solo per questo! Ma il momento migliore della giornata, per me che lavoro nel mondo dell'opera da più di vent'anni, è stato assistere a una recita del *Simon Boccanegra* al Teatro Regio: ho ancora ben incisi nella memoria il cast stellare, la regia bellissima ed emozionante e l'incomparabile Roberto Abbado a dirigere l'Orchestra – una delle migliori orchestre che abbia mai ascoltato in un teatro d'opera». Chi conosce Joliet sa che è una persona misurata e pragmatica, con anni di esperienza ai vertici di teatri lirici in Europa e negli Stati Uniti e un'abitudine a viaggiare che lo porta regolarmente nelle più grandi città del mondo. Se una giornata a Torino gli ha fatto questo effetto, forse è perché la città sta davvero vivendo un bel momento. Possiamo dircelo, per una volta?

Nicola Campogrande

Lo stile Rattle

di Stefano Catucci



Nel corso di un'intervista rilasciata al settimanale tedesco "Die Zeit" subito dopo avere assunto l'incarico di direttore principale dei Berliner Philharmoniker, Simon Rattle ha descritto in questi termini le prospettive del suo lavoro: «Il mio predecessore, Claudio Abbado, lavorava e pensava in modo mirabile e quasi esclusivo al momento del concerto, alla *performance* esecutiva. In questo, Abbado è unico. E l'Orchestra, di conseguenza, è diventata anche molto più flessibile di quanto non fosse prima. C'è però molto lavoro da fare, adesso, sul piano della costruzione, tanto più con un'Orchestra di questo livello. Dobbiamo rispondere con sufficiente sicurezza a questioni di tipo stilistico, dobbiamo migliorare sotto il profilo tecnico, dobbiamo chiederci come funzioniamo in quanto gruppo e come si suona precisamente un pizzicato. Dobbiamo tornare a eseguire musica del periodo classico viennese – Haydn, Mozart, Beethoven – facendo tesoro dell'esperienza delle prassi esecutive storiche. Così come dobbiamo esplorare i margini del repertorio, scoprire autori scandinavi e svedesi sinora poco frequentati. L'Orchestra ha bisogno di esperienze nuove. E io non posso dare a questa fantastica automobile solo una nuova verniciatura. Devo lavorare anche sul motore».

Sono parole molto chiare dalle quali emerge la forte personalità di un direttore il cui spessore intellettuale è pari all'abilità tecnica. Se il capolavoro di Rattle, negli anni passati, è stato quello di prendere per mano un complesso della provincia inglese, la City of Birmingham Symphony Orchestra, e di farlo crescere sino a diventare una delle formazioni di maggior rilievo a livello internazionale, non si può trascurare che alle doti di abilissimo "meccanico" si aggiungono non solo quelle dell'interprete, ma anche quelle del musicologo, del commentatore, del teorico di un rinnovamento della forma-concerto che ha come scopo quello di vivificare una materia apparentemente sempre più prossima allo stato di usura com'è, appunto, quella del "repertorio". Nella serie di trasmissioni televisive intitolate *Leaving Home* (realizzate dalla Bbc e trasmesse in Italia dal canale RaiSatShow), Rattle ha saputo collegare gli sviluppi della musica novecentesca a un insieme di relazioni che la legano alla cultura in genere, in senso sia letterario sia tecnico. La musica, in altre parole, vista come il punto di convergenza di inquietudini filosofiche, poetiche, estetiche, tecnologiche, sociali, storiche, luogo sensibile di un insieme di componenti che trovano in essa un punto di emergenza: manifestazione, dunque, e non spiegazione. La nuova musica, le produzioni contemporanee, occupano nei suoi interessi un posto non meno importante di quello riservato agli autori del Novecento storico, ai suoi prediletti Debussy, Stravinskij, Janaček. E d'altra parte, quando interpreta i grandi classici, Rattle lo fa con un occhio rivolto alle più recenti acquisizioni della storiografia e dell'interpretazione: guarda, per esempio, alle prassi esecutive d'epoca, non per adottarle in maniera acritica, ma intendendole come una risorsa espressiva, un valore aggiunto e paradossalmente "moderno" del nostro modo di rapportarci al passato.

L'Orchestra of the Age of Enlightenment, dal canto suo, nasce fin dai suoi esordi collocandosi in una posizione ambivalente: né antica né moderna, né barocca né romantica, ma collocata nell'età di passaggio nella quale un'epoca si sta chiudendo e quella nuova non è ancora cominciata. Con questa Orchestra, allora, le scelte esecutive hanno sempre il sapore di una scommessa e sono sempre mediate dalla soggettività del direttore, da decisioni che non poggiano su criteri di fedeltà storica, ma su precise opzioni stilistiche ed espressive.

Rattle racconta di essere stato "abbastanza stupido", una volta, da riferire a Karajan di voler dirigere Mozart usando gli strumenti e lo stile d'epoca. E Karajan rispose: «Io non so, Mr. Rattle, in quale stile lei diriga Mozart, so solo che io lo dirigo con lo stile di Mozart». Forse la distanza storica che ci separa da Karajan sta proprio nella mancanza di sicurezza che ci impedisce di definire "adeguato" lo stile, qualsiasi stile, con il quale viene interpretata una musica del passato o del presente. Forse lo "stile di Mozart" è un segreto che la generazione di Karajan ha portato via con sé per sempre, o forse è un'illusione che ha coltivato con fin troppa fiducia. Di certo Simon Rattle sa che quando dirige, qualunque sia la musica e qualunque il tipo di strumenti, c'è sempre uno "stile Rattle" che egli non può mettere fra parentesi e che allora, orgogliosamente, rivendica. Forse è per questa consapevolezza che Simon Rattle ha molto da dirci anche quando esegue musica che pensiamo di conoscere bene.

Associazione
Lingotto Musica
venerdì 12 dicembre
Auditorium del Lingotto
ore 20.30

Orchestra of the Age
of Enlightenment
Simon Rattle direttore
Thomas Zehetmair violino

Musiche di Brahms,
Schumann

2 martedì

Teatro Regio Torino
La Scuola all'Opera

L'histoire du soldat

Musica di **Igor Stravinskij**
Testo di **Charles Ferdinand Ramuz**

Strumentisti del Teatro Regio di Torino
Silvio Gasparella *direttore*
Paola Roman *voce recitante*

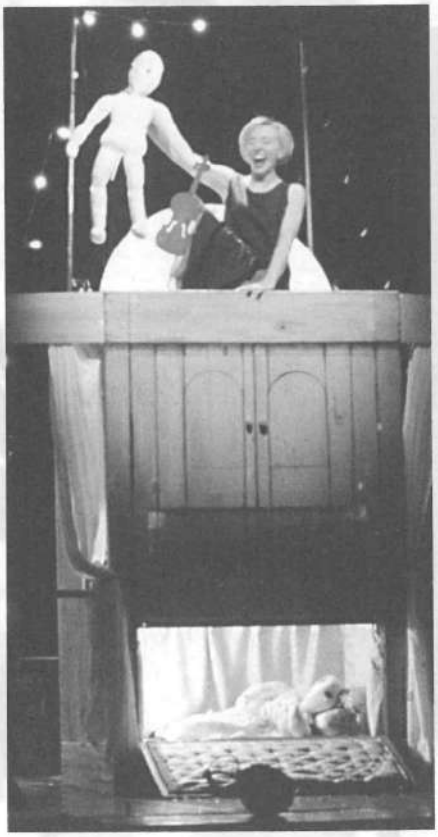
Regia di **Luca Valentino**
Scene di **Claudio Cinelli**
Costumi di **Laura Viglione**

Produzione Teatro Regio Torino

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 10.30

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE
Repliche il 3, 4 e 5 dicembre alle ore 10.30
e il 4 dicembre alle ore 15

Informazioni e prenotazioni:
Attività Scuola, tel. 011 88 15 209



4 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Eliahu Inbal *direttore*

Fazil Say *pianoforte*

Mozart
Concerto n. 23 in la maggiore per pianoforte e orchestra K. 488

Šostakovič
Sinfonia n. 10 in mi minore op. 93

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio dal martedì al venerdì con orario 10-18, euro 32
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 10

5 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Eliahu Inbal *direttore*

Fazil Say *pianoforte*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio dal martedì al venerdì con orario 10-18, euro 32
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 10

7 domenica

Orchestra Filarmonica di Torino
prova generale

Orchestra Filarmonica di Torino

Maurizio Zanini *direttore e pianoforte*

Elgar
Elegy op. 58

Mozart
Concerto in si bemolle maggiore per pianoforte e orchestra K. 595

Webern
Langsamer Satz

Haydn
Sinfonia in la maggiore Hob. I n. 87

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 17

ingressi, in vendita presso la biglietteria del Conservatorio dalle ore 16.30, euro 8

8 lunedì

Accademia Corale «Stefano Tempia»
Stagione Concertistica 2003-2004

Daniela Dessì *soprano*
Fabio Armiliato *tenore*
Leonardo Previero *pianoforte*

TOSELLI... E IL SUO TEMPO
Musiche di Toselli, Leoncavallo, Gastaldon, Tosti, Montemezzi, Donaudy, Mascagni, Denza

Carnet Ensemble

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti ordinari e ridotti giovani, in vendita presso la segreteria dell'Accademia e la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 13 e 7

agenda

9 martedì

Associazione Lingotto Musica
Giovani per i giovani

Alessandra Giunti *pianoforte*

Haydn
Sonata in mi minore Hob. XVI n. 34

Chopin
Ballata in sol minore n. 1 op. 23

Brahms
Variazioni su un tema di Paganini op. 35 vol. I

Skrjabin
Sonata in fa diesis maggiore op. 30 n. 4

Prokof'ev
Sonata in re minore n. 2 op. 14

Sala Cinquecento del Lingotto, via Nizza 280
ore 18

ingressi, in vendita nel foyer della Sala Cinquecento un'ora prima del concerto, euro 3

ingressi omaggio per le scuole su prenotazione

Informazioni: tel. 011 66 77 415

Orchestra Filarmonica di Torino
Stagione Sinfonica 2003-2004

Orchestra Filarmonica di Torino
Maurizio Zanini *direttore e pianoforte*

Elgar
Elegy op. 58

Mozart
Concerto in si bemolle maggiore per pianoforte e orchestra K. 595

Webern
Langsamer Satz

Haydn
Sinfonia in la maggiore Hob. I n. 87

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Oft e la sera del concerto dalle ore 20.30, da euro 21 a euro 6

10 mercoledì

Teatro Regio Torino
La Scuola all'Opera

Patrim

Concerto scenico
Testi di **Beppe Rosso** e **Filippo Taricco**

Beppe Rosso *narratore e regia*
Miki Paunkovic *fisarmonica a bottoni*

Taraf da Metropulitana
Adrian Bilteanu *violino*
Marian Serban *cembalo*
Albert Mihai *fisarmonica*
Petrika Namol *contrabbasso a tre corde*

Remo Rostagno *supervisione drammaturgica*
Andrea Violato *luci*
Paola Zecca *aiuto regia*
Rosita Tondo *direzione organizzativa*

Prima rappresentazione assoluta

Spettacolo realizzato in collaborazione con l'Unione Musicale di Torino

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 10.30

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE

Informazioni e prenotazioni:
Attività Scuola, tel. 011 88 15 209

10 mercoledì

Unione Musicale
serie Giovani

Patrim

Concerto scenico
Testi di **Beppe Rosso** e **Filippo Taricco**

Beppe Rosso *narratore e regia*
Miki Paunkovic *fisarmonica a bottoni*

Taraf da Metropulitana
Adrian Bilteanu *violino*
Marian Serban *cembalo*
Albert Mihai *fisarmonica*
Petrika Namol *contrabbasso a tre corde*

Remo Rostagno *supervisione drammaturgica*
Andrea Violato *luci*
Paola Zecca *aiuto regia*
Rosita Tondo *direzione organizzativa*

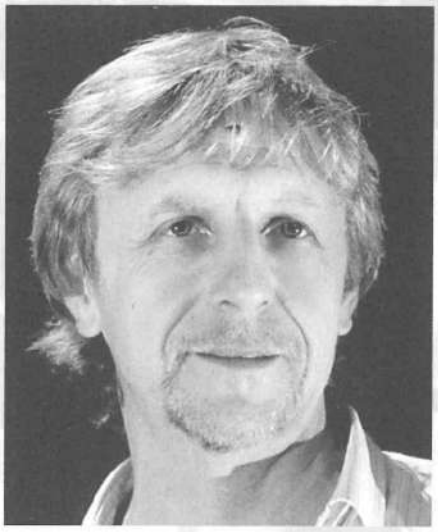
Prima rappresentazione assoluta

Spettacolo realizzato in collaborazione con il Piccolo Regio Laboratorio

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

CONCERTO N. 17

posti non numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da giovedì 4 dicembre e la sera dello spettacolo a partire dalle 20.15, euro 7,50



10 mercoledì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio «Giuseppe Verdi» di Torino

John Storgårds *direttore*

Maddalena Crippa *voce recitante*

Hakan Hardenberger *tromba*

Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Corghi
Cruci-verba per voce recitante e orchestra da *Il Vangelo secondo Gesù* di José Saramago sopra la *Via Crucis* di Franz Liszt
(prima esecuzione italiana)

Zimmermann
Nobody Knows de Trouble I See per tromba e orchestra

Mozart
Sinfonia n. 39 in mi bemolle maggiore K. 543

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio dal martedì al venerdì con orario 10-18, euro 32 posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 10

11 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio «Giuseppe Verdi» di Torino

John Storgårds *direttore*

Maddalena Crippa *voce recitante*

Hakan Hardenberger *tromba*

Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio dal martedì al venerdì con orario 10-18, euro 32 posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 10

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Patrim

Concerto scenico
Testi di **Beppe Rosso** e **Filippo Taricco**

Beppe Rosso *narratore e regia*
Miki Paunkovic *fisarmonica a bottoni*

Taraf da Metropulitana
Adrian Bilteanu *violino*
Marian Serban *cembalo*
Albert Mihai *fisarmonica*
Petrika Namol *contrabbasso a tre corde*

Remo Rostagno *supervisione drammaturgica*
Andrea Violato *luci*
Paola Zecca *aiuto regia*
Rosita Tondo *direzione organizzativa*

Prima rappresentazione assoluta

Spettacolo realizzato in collaborazione con l'Unione Musicale di Torino

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Piccolo Regio, euro 7,50

12 venerdì

Associazione Lingotto Musica
I Concerti del Lingotto

Orchestra of the Age of Enlightenment

Simon Rattle *direttore*

Thomas Zehetmair *violino*

Brahms
Tragische Ouvertüre in re minore op. 81

Schumann
Concerto in re minore per violino e orchestra

Brahms
Variationen über ein Thema von J. Haydn op. 56a

Schumann
Sinfonia n. 4 in re minore

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita mercoledì 10, giovedì 11 e venerdì 12 dicembre, da euro 21 a euro 46
eventuali biglietti numerati, riservati ai giovani fino ai 29 anni in vendita un'ora prima del concerto, euro 13

agenda

14 domenica

Unione Musicale
serie didomenica

Ilia Kim *pianoforte*
Piero Rattalino *relatore*

PROKOF'EV. UN RITRATTO A 50 ANNI DALLA MORTE
Sarcasmes op. 17
Visions fugitives op. 22
Sonata n. 6 in la maggiore op. 82

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 16.30

CONCERTO N. 18

biglietti numerati e ingressi in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale a partire da martedì 9 dicembre, euro 25 e 18

Per gli abbonati alla serie didomenica è previsto un servizio bus con partenza da Alba (Fondazione Ferrero) alle ore 14.30.

Città di Torino - Teatro Regio Torino
A suon di musica - Concerti per le famiglie

L'omino delle nuvole
Dance Opera Trio in concerto
Filastrocche per giocare di **Gianni Rodari**

Chiara Reggiani *coreografa e ballerina*
Franco Feruglio *contrabbasso*

Musiche di **Franco Feruglio**

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 17

ingressi, euro 4
Informazioni: tel. 011 442 08 12

15 lunedì

Unione Musicale
serie L'altro suono

Il Giardino Armonico
Giovanni Antonini *direttore e flauto*

Sammartini
Concerto grosso op. 5 n. 6 *(Per il Natale)*

Locatelli
Concerto in mi bemolle maggiore per archi e continuo op. 7 n. 6 *(Il pianto di Arianna)*

Sammartini
Concerto in fa maggiore per flauto, archi e continuo

Vivaldi
Concerto in si minore per 4 violini, violoncello, archi e continuo RV 580

Haydn
Concerto in sol maggiore per violino, archi e continuo Hob. VIIa n. 4

C. Ph. E. Bach
Sinfonia in si minore per archi e continuo Wq. 182 n. 5

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

CONCERTO N. 19

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da martedì 9 dicembre, euro 25
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18

16 martedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

Orfeo all'inferno

Opéra-féerie di **Jacques Offenbach**
Libretto di **Hector-Jonathan Crémieux** e **Ludovic Halévy**
Versione ritmica italiana di **Gino Negri**

Plutone **Max René Cosotti**
Giove **Alberto Rinaldi**
Orfeo **Marc Laho**
John Styx **Ugo Benelli**
Mercurio **Davide Livermore**
Marte **Enzo Di Matteo**
Morfeo **Claudio Ottino**
Euridice **Daniela Mazzucato**
Diana **Cristina Pastorello**
Cupido **Patrizia Pace**
Venere **Elena Berera**
L'Opinione Pubblica **Marco Lazzara**
Giunone **Luciana Palombi**
Il violinista **Stefano Vagnarelli**

Giuseppe Grazioli *direttore*
Lamberto Puggelli *regia*
Eugenio Guglielminetti *scene e costumi*
Laurence Fanon *coreografia*
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio «G. Verdi» di Torino
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Allestimento Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 155, 108,50, 74,50, 52
un'ora prima dello spettacolo, biglietti con sconto del 20% e vendita di 30 ingressi numerati a euro 32,50

recita abbinata al turno A

Accademia Corale «Stefano Tempia»
Stagione Concertistica 2003-2004

Sarina Rausa *soprano*
Marco Vavolo *pianoforte*

MERRY CHRISTMAS FROM THE WORLD
Canti di Natale da tutto il mondo

Carnet Sestetto

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti ordinari e ridotti giovani, in vendita presso la segreteria dell'Accademia e la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 13 e 7

17 mercoledì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

Orfeo all'inferno

Opéra-féerie di **Jacques Offenbach**

Giuseppe Grazioli *direttore*
Lamberto Puggelli *regia*
Eugenio Guglielminetti *scene e costumi*
con **Marc Laho, Daniela Mazzucato,**
Max René Cosotti, Alberto Rinaldi
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Coro di voci bianche del Teatro Regio
e del Conservatorio «G. Verdi» di Torino
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 24,50, 17
un'ora prima dello spettacolo, biglietti con sconto del 20% e vendita di 30 ingressi numerati a euro 17

recita abbinata al turno B

18 giovedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

Orfeo all'inferno

Opéra-féerie di **Jacques Offenbach**

Giuseppe Grazioli *direttore*
Lamberto Puggelli *regia*
Eugenio Guglielminetti *scene e costumi*
con **Marc Laho, Daniela Mazzucato,**
Max René Cosotti, Alberto Rinaldi
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Coro di voci bianche del Teatro Regio
e del Conservatorio «G. Verdi» di Torino
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 24,50, 17
un'ora prima dello spettacolo, biglietti con sconto del 20% e vendita di 30 ingressi numerati a euro 17

recita abbinata al turno E

19 venerdì

Teatro Regio Torino
Academia Montis Regalis

Orlando finto pazzo

Opera in tre atti
Libretto di **Grazio Braccioli**
Musica di **Antonio Vivaldi**
Esecuzione in forma di concerto

Academia Montis Regalis
Alessandro De Marchi *direttore*
Antonio Abete *basso*
Veronica Cangemi *soprano*
Manuela Custer *mezzosoprano*
Sonia Prina *contralto*
Marianna Pizzolato *mezzosoprano*
Marina Comparato *mezzosoprano*
Martín Oro *controtenore*
Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Coproduzione Academia Montis Regalis
e Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio da martedì 2 dicembre, euro 30, 25, 20
riduzione del 20% per gli abbonati alla Stagione d'Opera del Teatro Regio e alla Stagione dell'Unione Musicale (serie "L'altro suono")
ingressi, in vendita un'ora prima del concerto, euro 17

Per il ciclo *Dalla Biblioteca a...*

venerdì 12 dicembre
Biblioteca Musicale «Andrea Della Corte»
Villa Tesoriera – corso Francia 192 – ore 17.30

104 CANZONI INEDITE DI LEONE SINIGAGLIA

Presentazione dell'ottavo volume della collana *Musiche inedite e rare del '900*
(Giancarlo Zedde editore).
Interverranno **Bruno Gambarotta** e **Andrea Lanza**.
Intermezzi musicali a cura dell'Associazione "...all'incontré":
Elisa Zagatti, Roberto Sgarlata *voci*
Toti Canzoneri *sassofono*
Giuseppe Calvagna *contrabbasso*
Giancarlo Zedde *pianoforte*

Ingresso libero fino a esaurimento dei posti.

Informazioni:
tel. 011 74 60 72 – 74 38 27

19 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Lawrence Foster *direttore*
Radu Lupu *pianoforte*

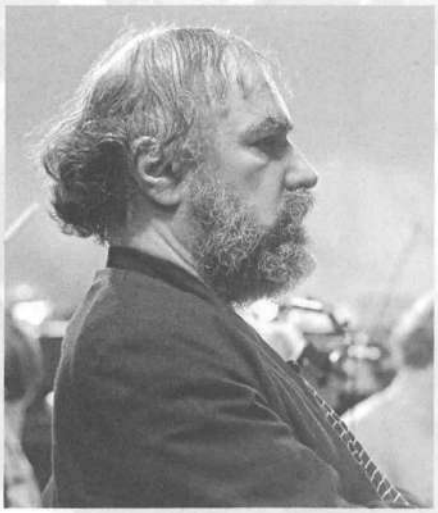
Schumann
Konzertstück, Introduzione e Allegro appassionato in sol maggiore per pianoforte e orchestra op. 92

Concerto in la minore per pianoforte e orchestra op. 54

Beethoven
Sinfonia n. 6 in fa maggiore op. 68
(Pastorale)

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio dal martedì al venerdì con orario 10-18, euro 32
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 10



20 sabato

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Lawrence Foster *direttore*
Radu Lupu *pianoforte*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio dal martedì al venerdì con orario 10-18, euro 32
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 10

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

Orfeo all'inferno
Opéra-féerie di **Jacques Offenbach**

Giuseppe Grazioli *direttore*
Lamberto Puggelli *regia*
Eugenio Guglielminetti *scene e costumi*
con **Marc Laho, Daniela Mazzucato, Max René Cosotti, Alberto Rinaldi**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio «G. Verdi» di Torino
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 24,50, 17
un'ora prima dello spettacolo, biglietti con sconto del 20% e vendita di 30 ingressi numerati a euro 17

recita abbinata al turno C

21 domenica

De Sono Associazione per la Musica
Coro per un compleanno

Coro delle Voci Bianche della Radio di Budapest
Gabriella Thész *direttore*

Vodnansky
Rorando coeli

Gallus
Repleti sunt omnes

Hassler
Cantate Domino

Praetorius
Es ist ein Ros' entsprungen
In dulci jubilo
Puer natus in Bethlehem

Palestrina
Salve Regina

Bach
Suscepit Israel dal *Magnificat* BWV 243
Domine Deus dalla Messa in sol maggiore BWV 236

Gounod
Ave Maria

Rheinberger
Wie lieblich sind deine Wohnungen

Faurè
Tantum ergo

Liszt
O salutaris ostia

Verdi
Laudi alla Vergine Maria

Kocsar
Cantate Domino

Kodály
Ave Maria
Angyalok és pàsztorok (Angeli e pastori)

Csengery
Népek karàcsonya (Il Natale delle genti)

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21
ingresso libero

Informazioni: tel. 011 664 56 45

21
domenica

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

Orfeo all'inferno

Opéra-féerie di **Jacques Offenbach**

Giuseppe Grazioli *direttore*
Lamberto Puggelli *regia*
Eugenio Guglielminetti *scene e costumi*
con **Marc Laho, Daniela Mazzucato,**
Max René Cosotti, Alberto Rinaldi
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Coro di voci bianche del Teatro Regio
e del Conservatorio «G. Verdi» di Torino
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 24,50, 17
un'ora prima dello spettacolo, biglietti con sconto del 20% e vendita di 30 ingressi numerati a euro 17

recita abbinata al turno F

23
martedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

Orfeo all'inferno

Opéra-féerie di **Jacques Offenbach**

Giuseppe Grazioli *direttore*
Lamberto Puggelli *regia*
Eugenio Guglielminetti *scene e costumi*
con **Marc Laho, Daniela Mazzucato,**
Max René Cosotti, Alberto Rinaldi
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Coro di voci bianche del Teatro Regio
e del Conservatorio «G. Verdi» di Torino
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 24,50, 17
un'ora prima dello spettacolo, biglietti con sconto del 20% e vendita di 30 ingressi numerati a euro 17

recita abbinata al turno D

28
domenica

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

Orfeo all'inferno

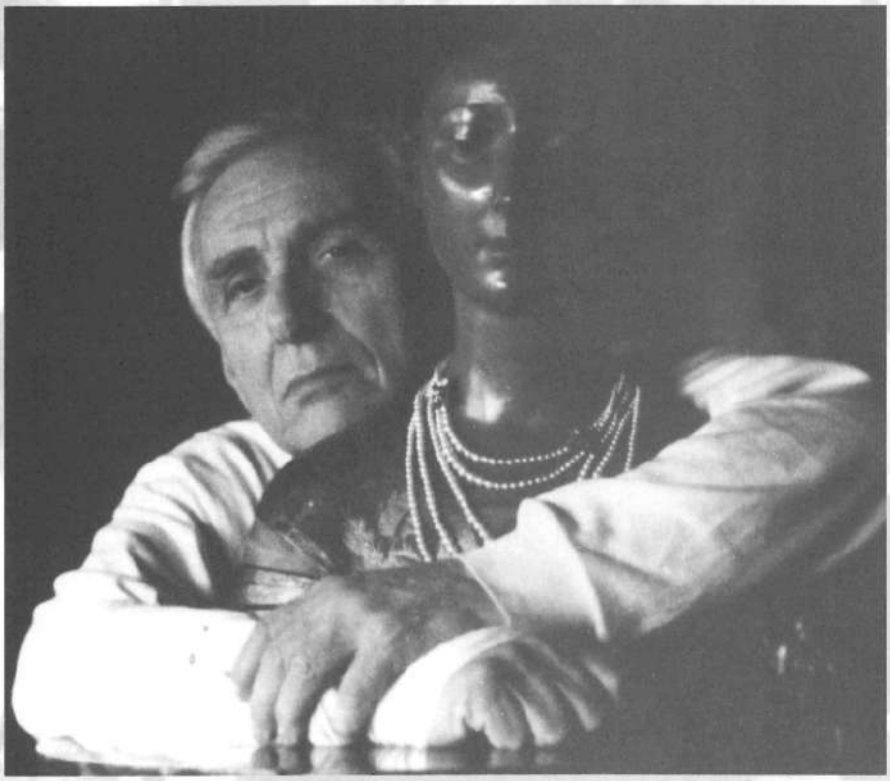
Opéra-féerie di **Jacques Offenbach**

Giuseppe Grazioli *direttore*
Lamberto Puggelli *regia*
Eugenio Guglielminetti *scene e costumi*
con **Marc Laho, Daniela Mazzucato,**
Max René Cosotti, Alberto Rinaldi
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Coro di voci bianche del Teatro Regio
e del Conservatorio «G. Verdi» di Torino
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 24,50, 17
un'ora prima dello spettacolo, biglietti con sconto del 20% e vendita di 30 ingressi numerati a euro 17

recita fuori abbonamento



agenda

30 martedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

Orfeo all'inferno

Opéra-féerie di **Jacques Offenbach**

Giuseppe Grazioli *direttore*
Lamberto Puggelli *regia*
Eugenio Guglielminetti *scene e costumi*
con **Marc Laho, Daniela Mazzucato,**
Max René Cosotti, Alberto Rinaldi
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Coro di voci bianche del Teatro Regio
e del Conservatorio «G. Verdi» di Torino
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 24,50, 17
un'ora prima dello spettacolo, biglietti con sconto del 20% e vendita di 30 ingressi numerati a euro 17

recita fuori abbonamento

31 mercoledì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

Orfeo all'inferno

Opéra-féerie di **Jacques Offenbach**

Giuseppe Grazioli *direttore*
Lamberto Puggelli *regia*
Eugenio Guglielminetti *scene e costumi*
con **Marc Laho, Daniela Mazzucato,**
Max René Cosotti, Alberto Rinaldi
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Coro di voci bianche del Teatro Regio
e del Conservatorio «G. Verdi» di Torino
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 18

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 24,50, 17
un'ora prima dello spettacolo, biglietti con sconto del 20% e vendita di 30 ingressi numerati a euro 17

recita fuori abbonamento

Orchestra Filarmonica di Torino
Concerto di San Silvestro

Orchestra Filarmonica di Torino
Marzio Conti *direttore*
Cristiano Cremonini *tenore*

Musiche di Rossini e canzoni napoletane

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 19.30

posto unico, in vendita da lunedì 24 novembre presso la sede dell'Oft e il giorno del concerto dalle ore 19, euro 35

biglietterie

Unione Musicale
piazza Castello, 29 – 10123 Torino
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44
e-mail: biglietteria@unionemusicale.it
orario: 9.30-17 dal lunedì al venerdì
www.unionemusicale.it
Gli uffici dell'Unione Musicale rimarranno chiusi dal 25 dicembre 2003 al 6 gennaio 2004 compresi.

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Palazzo della Radio
via Verdi, 31 – 10124 Torino
tel. 011 810 49 61/46 53
fax 011 88 83 00
e-mail: biglietteria.osn@rai.it
orario: 10-18 dal martedì al venerdì
www.orchestrasinfonica.rai.it

Associazione Lingotto Musica
via Nizza 280 int. 41 – 10126 Torino
tel. 011 63 13 721
orario: 14.30–19
mercoledì 10, giovedì 11
e venerdì 12 dicembre

Teatro Regio Torino
piazza Castello, 215 – 10124 Torino
tel. 011 88 15 241/242/270
fax 011 88 15 214
e-mail: biglietteria@teatroregio.torino.it
orario: 10.30-18 dal martedì al venerdì;
sabato 10.30-16;
un'ora prima degli spettacoli.
Informazioni:
tel. 011 88 15 557
www.teatroregio.torino.it

Accademia Corale «Stefano Tempia»
via del Carmine, 28 – 10122 Torino
tel. e fax 011 521 42 66
e-mail: biglietteria@stefanotempia.it
orario: 15.30-18.30
dal lunedì al venerdì
www.stefanotempia.it

Orchestra Filarmonica di Torino
via XX Settembre, 58 – 10121 Torino
tel. 011 53 33 87
fax 011 50 69 047
e-mail: biglietteria@oft.it
orario: 9-12 e 15-18
dal lunedì al venerdì
www.oft.it

SINTONIE

Musica, arti visive, cinema, teatro

LA MUSICA

Mahler Chamber Orchestra
Daniel Harding *direttore*

Tre appuntamenti con giovani musicisti da tutta Europa, con un giovane direttore e con la grande tradizione sinfonica

MERCOLEDÌ 28 GENNAIO 2004
Torino, Auditorium del Lingotto - ore 21
Schoenberg *Klavierkonzert*
Mahler *Quarta sinfonia*
Dorothea Röschmann *soprano*
Ken Noda *pianoforte*

LUNEDÌ 2 FEBBRAIO 2004
Torino, Auditorium del Lingotto - ore 21
Beethoven *Prima sinfonia*
Šostakovič *Primo concerto per violoncello e orchestra*
Beethoven *Seconda sinfonia*
Truls Mörk *violoncello*

SABATO 7 FEBBRAIO 2004
Torino, Auditorium del Lingotto - ore 21
Mahler-Schoenberg *Das Lied von der Erde*
Beethoven *Ottava sinfonia*
Ann Murray *mezzosoprano*
Jorma Silvasti *tenore*

IL CINEMA

ŠOSTAKOVIČ E IL CINEMA

Il cinema muto, muto non lo è mai stato fino in fondo e Dmitrij Šostakovič, già giovanissimo pianista in una sala cinematografica, compose partiture per capolavori quali *La nuova Babilonia* (1929) e *Sola* (1930), di Kozincev e Trauberg. Negli anni del sonoro divenne il principale compositore del "realismo socialista", scrivendo le musiche della *Trilogia di Massimo* (1934-38) ancora di Kozincev e Trauberg, *Il grande cittadino* (1937) di Ermler, *L'uomo col fucile* (1938) di Jutkevič, *La giovane guardia* (1947) di Gerasimov e *La caduta di Berlino* (1949) di Ciaureli. Il Museo Nazionale del Cinema presenta un'ampia selezione delle opere musicate da Šostakovič organizzata in collaborazione con la Cineteca del Comune di Bologna e Cosfilmofond di Mosca. La retrospettiva è a cura di Gianni Rondolino con la collaborazione di Eugenia Caglianone.

29 GENNAIO – 5 FEBBRAIO 2004
Torino, Cinema Massimo
Progetto del Museo Nazionale del Cinema
Il calendario delle proiezioni verrà distribuito dal Museo Nazionale del Cinema
Ingressi: intero euro 5,20 - ridotto euro 3,60
Ingresso gratuito a una proiezione a scelta per i possessori del carnet *Sintonie*
Per informazioni: tel. 011 812 56 06 - www.museonazionaledelcinema.it

IL TEATRO

VOCAZIONE - TEATRO DEL DIVENTARE GRANDI SECONDO *WILHELM MEISTER*
Prima nazionale per un progetto di Gabriele Vacis, in collaborazione con Roberto Tarasco, tratto da Wolfgang Goethe.
PRIMO LIBRO - L'UDITO dal 3 all'8 febbraio 2004
Archivio di Stato, piazzetta Giorgio Mollino
SECONDO LIBRO - IL GUSTO dal 10 al 15 febbraio 2004
Circolo degli Artisti - Palazzo Graneri, via Bogino 9
TERZO LIBRO - IL TATTO dal 17 al 22 febbraio 2004
Chapiteau della Scuola di Cirko di Torino, via Petrella 40
QUARTO LIBRO - L'OLFATTO dal 24 al 29 febbraio 2004
Museo Regionale di Scienze Naturali, via Giolitti 30
QUINTO E SESTO LIBRO - LA VISTA dal 2 al 7 marzo 2004
Cavallerizza Reale, via Verdi 8
Orario spettacoli: martedì ore 21.30, mercoledì, giovedì e venerdì ore 17.30, 19.30 e 21.30, sabato ore 21.30, domenica ore 15.30 e 18.30.
Una produzione del Teatro Stabile Torino con il patrocinio del Goethe Institut Turin
Spettacoli compresi nel carnet *Sintonie*
Prenotazione posti presso la biglietteria del TST (via Roma, 49, dal martedì alla domenica, orario 12-19; lunedì riposo)
Per informazioni: tel. 011 51 76 246 - www.teatrostabiletorino.it

LA FOTOGRAFIA

L'ORO DEL SECOLO

Vienna *fin de siècle*, "porta" orientale sull'Europa: Freud, Hoffmansthal, Strauss, Mahler, Klimt, Schiele, Schnitzler, Wittgenstein vivono e operano nella capitale dell'impero asburgico ormai in crisi, in quel clima di "gaia apocalisse" che avrà il suo culmine con l'attentato di Sarajevo nel 1914. Una serie di documenti fotografici originali e in riproduzione ripercorrono, attraverso ritratti, ambientazioni, *affiches*, testi e manoscritti, l'atmosfera del decennio d'oro del Novecento viennese.

3-15 FEBBRAIO 2004
Torino, Museo della Fotografia Storica e Contemporanea
a cura della Fondazione Italiana per la Fotografia
orario: 16-20 dal martedì al venerdì; 10-20 sabato e domenica
Ingresso alla mostra e al museo: intero euro 6 - ridotto euro 4,50
Ingresso gratuito per i possessori del carnet *Sintonie*
Per informazioni: tel. 011 544 132 - www.fif.arte2000.net

BIGLIETTERIA SINTONIE

Carnet concerti e teatro: tre concerti MCO/Harding al Lingotto, una o più serate, secondo disponibilità, del ciclo VOCAZIONE del Teatro Stabile Torino (**euro 80**, platea da fila 9 a fila 30 - **euro 59**, restanti posti di platea, palchi, galleria, coro - **euro 26**, per i nati dal 1978 in poi) e accesso gratuito alle mostre *Sintonie* e a una proiezione della rassegna del Museo del Cinema.
Biglietti per i singoli concerti: euro 35, platea da fila 9 a fila 30 - **euro 25**, restanti posti di platea, palchi, galleria, coro - **euro 10**, per i nati dal 1978 in poi.
Biglietti ridotti riservati agli abbonati OFT, OSN Rai, Unione Musicale, Lingotto Musica, «Stefano Tempia» e Teatro Regio: euro 24, platea da fila 9 a fila 30 - **euro 17**, restanti posti di platea, palchi, galleria, coro - **euro 6**, per i nati dal 1978 in poi.

IN VENDITA PRESSO:
Lubin's Box c/o La Rinascente - via Lagrange, 15 (III piano)
tel. 348 93 23 611
orario: lunedì 15.30-19.30, dal martedì al sabato 13.30-19.30 (domenica e festivi chiuso, salvo 7, 8, 14, 21 dicembre) **fino al 7 febbraio 2004**.
Biglietteria del Lingotto - via Nizza 280/41 - tel. 011 63 13 721
orario: 14.30-19 tutti i giorni dall'8 al 24 dicembre 2003
Associazione Lingotto Musica
tel. 011 66 77 415 - *e-mail:* lingottomusica@tin.it

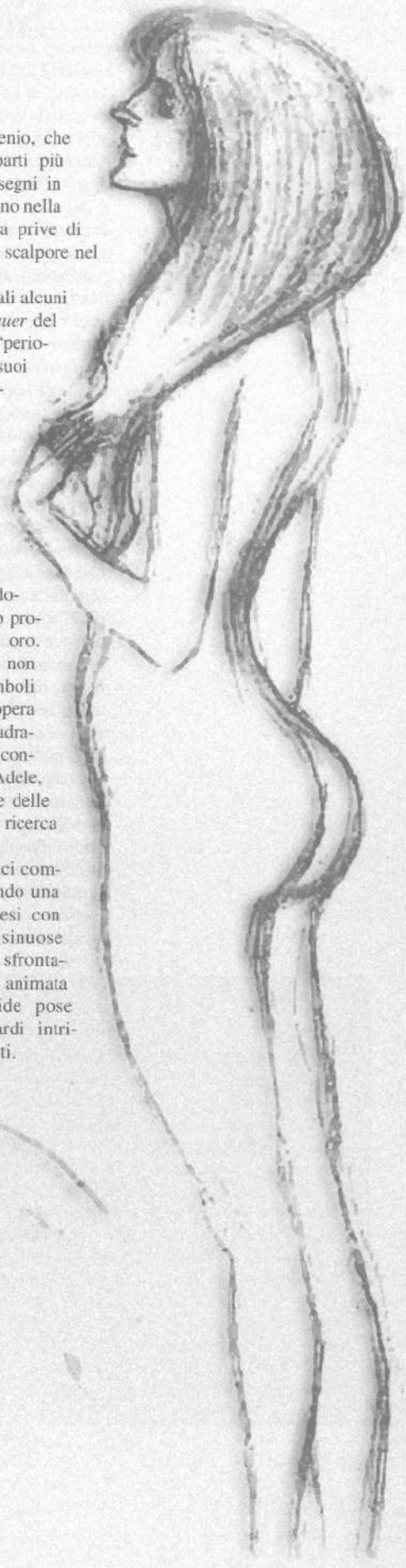
Klimt, ritratti e nudi

di Daniela Matteu

Per la seconda edizione di *Sintonie* la Galleria d'Arte Moderna sarà ospite della Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli al Lingotto, godendo così della possibilità di avvicinare idealmente la sezione *Arti figurative* al pubblico appassionato di musica, con una scelta di 48 importanti disegni di Gustav Klimt, uno tra gli indiscussi maestri dell'arte europea a cavallo tra XIX e XX secolo. Tutte le opere provengono dalla prestigiosa Collezione Sabarsky, che diventa partner del progetto offrendo la possibilità al pubblico torinese di ammirare per la prima volta, in un'esposizione esclusiva, alcuni tra i lavori meno conosciuti del maestro austriaco, di una vivacità e una immediatezza davvero unici, anche perché riferiti a un artista spesso noto per un assoluto rigore stilistico. Sono di particolare interesse i primi disegni eseguiti per il *Fregio di Beethoven*, che Klimt porta a compimento nel 1902 in forma di schizzi o studi di personaggi, ma dai quali già si intuiscono le delicate immagini riconducibili a quella che sarà la grande opera finale esposta nel Palazzo della Secessione a Vienna. Così le forze avverse che si contrappongono al raggiungimento della felicità dell'Uomo, descritto da Klimt come fosse l'incarnazione del Genio, che campeggia con la sua potenza nelle parti più importanti del *Fregio*, emergono dai disegni in esposizione con tratti di matita e carboncino nella forma di donne sensuali, seppur ancora prive di quelle orride intonazioni che suscitarono scalpore nel pubblico del tempo.

Una sezione è dedicata ai ritratti, tra i quali alcuni bozzetti per il *Ritratto di Adele Bloch-Bauer* del 1907, una delle opere più importanti del "periodo d'oro" di Klimt e considerata uno dei suoi capolavori. Questo abbagliante *Ritratto* non nasce di getto, come dimostrano i disegni in mostra: il pittore ci lavora fin dal 1903, con uno studio approfondito della posa della sua modella e in seguito concentrandosi sull'effetto decorativo prodotto dagli inserti in oro. I disegni che vedremo non riguardano però i simboli che appariranno nell'opera conclusa in forma di quadrati, ellissi e spirali, ma si concentrano sul volto di Adele, ne studiano le forme, la posizione delle mani e le espressioni, quasi nella ricerca dei suoi pensieri più intimi.

Una ricca serie di disegni erotici completa infine la rassegna, offrendo una copiosa selezione di nudi resi con linee avvolgenti e sinuose che rivelano una sfrontata sensualità, animata da languide pose e sguardi intriganti.



LE ARTI FIGURATIVE

GUSTAV KLIMT. DISEGNI

L'immagine di Gustav Klimt, artista geniale e riservato, emerge da una scelta di disegni della Collezione Sabarsky tra i quali quelli eseguiti per il *Fregio su Beethoven* del 1902 e i bozzetti per il *Ritratto di Adele Bloch-Bauer* del 1907.

A cura di GAM e Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli al Lingotto

29 GENNAIO – 25 APRILE 2004

Torino, Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli al Lingotto

Realizzato da GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna

orario: 9–19 dal martedì alla domenica

Ingresso alla mostra e alla Pinacoteca: intero euro 4 – ridotto euro 2,50

Ingresso gratuito per i possessori del carnet *Sintonie*

Per informazioni: tel. 011 00 62 713 - www.pinacoteca-agnelli.it

Schumann e la prova del fuoco

di Guido Barbieri

Che cosa c'è di più burocratico, grigio e prevedibile dell'agenda di un manager di provincia (altrimenti detto capoufficio), del calendario del campionato di calcio di serie C1 o del piano circoscrizionale per il rifacimento del manto stradale nel quartiere della Garbatella? E che cosa c'è, *au contraire*, di più libero, trionfante e senza redini, di un indomito spirito romantico votato alla subitanea espressione di un galoppante e immaginifico "sé"? Sembrano due universi inconciliabili e stratosfericamente lontani, tanto che l'accostamento potrebbe persino suonare blasfemo. Eppure, a dimostrazione ennesima che la logica dei contrari è sempre più prossima alla realtà della logica degli uguali, c'è un signore, vissuto molti anni fa, che è riuscito a riunire miracolosamente in sé sia le capacità del meticoloso pianificatore della propria "carriera" che le doti del rabdomantico indagatore della *Innigkeit* romantica. Questo signore un po' bizzarro e demodé si chiama Robert Schumann e in lui convergono in modo felicissimo (e ovviamente tormentatissimo) quelle due "categorie del pensiero" che Pier Paolo Pasolini avrebbe chiamato dell'"organizzar" (dare forma all'imprevedibile) e del "trasumanar" ("trascendere i limiti delle umane cose"). Se occorre una dimostrazione provate ad annotare nel vostro quadernetto interiore queste date: 1840, 1841, 1842, 1843. Quattro annate (proprio come si dice dei vini), una di seguito all'altra, che rappresentano altrettanti capitoli-cardine di un'avventura senza precedenti, né conseguenti: il "piano quadriennale", come lo si potrebbe definire con terminologia tardo-sovietica, che Schumann compila alla fine del 1839 con lo scopo di superare la delicatissima fase di transizione in cui si era venuto a trovare. Giunto al culmine del decennio della "grande fioritura pianistica" (iniziato con *Papillons* e terminato con la *Seconda sonata*), deluso dagli infelici tentativi di dar forma a un quartetto per archi e (addirittura!) a una sinfonia, il compositore decide infatti cocciutamente, volontariamente, lucidamente, di pianificare un percorso compositivo che dalla "morta gora" del pianoforte lo conducesse, lungo una serie di stazioni intermedie, all'empireo della "grande forma sinfonica" o, per meglio dire, al sacro soglio della "forma sinfonia". Ed è così che, senza alcuno stimolo esterno, senza alcun condizionamento pubblico, ma guidato soltanto dal suo istinto intellettuale (può sembrare un ossimoro, ma non lo è) l'autore di *Kreisleriana* stabilisce di dedicare ognuna delle annate prossime venture alla coltivazione meticolosa e puntuale di un solo, e unico, genere musicale. E il piano viene applicato con ammirevole severità: il 1840 sarà infatti l'anno del *Lied* (consultare, per credere, il catalogo delle opere), il 1841 sarà dedicato alla musica sinfonica, il 1842 diventerà il regno incontrastato della musica da camera e il 1843, infine, vedrà la nascita dei grandi oratori profani. Nessun compositore, romantico o meno, prima di lui, aveva adottato un sistema tanto implacabile quanto originale.

Il "piano", si intende, non è niente più di un sintomo. Che per essere interpretato avrebbe bisogno di una diagnosi critica approfondita, di un'anamnesi e quindi di una collocazione entro i termini di una "patologia" riconosciuta. Forse una forzatura lessicale, ma il campo semantico che ruota intorno alla parola "malattia", a proposito di Herr Schumann, è meno inappropriato di quanto possa sembrare. Non c'è dubbio, infatti, che in questo caso la radicale pianificazione di un percorso creativo fino a quel momento "normale" risponda, nonostante l'apparente freddezza del calcolo, a una "alterazione dello stato di quiete" propria di chi, come recita la bellissima definizione trecentesca di Mino Da Colle, è malato, ossia è "dominato da un sentimento acceso". Certamente la definizione di "malattia" può essere interpretata in molti modi diversi. Charles Rosen, ad esempio, nello straordinario capitolo schumanniano de *La generazione romantica* propende per una lettura sostanzialmente letterale: «Schumann – scrive – fu ossessionato, sin dall'età di diciassette anni, dalla paura di diventare pazzo». E i sintomi più appariscenti di questa precocissima alterazione si sono sempre tradotti in una serie di ossessioni e fobie che la più vieta aneddotica non ha mai mancato di ricordare in modo più o meno compiaciuto: la paura dell'acqua, l'agorafobia, l'ossessione per l'ordine e la tendenza a compilare cataloghi degli oggetti più disparati. Dunque la predisposizione alla pianificazione potrebbe essere parzialmente inter-

da non perdere

UN TANGO CONTAMINATO CON IL CUORE

Será una noche – La Segunda

Lidia Borda, voce; Santiago Vasquez, percussioni; Marcelo Moguilevsky, clarinetto e flauto dolce; Edgardo Cardozo, chitarre; Martin Iannaccone, violoncello e voce; Gabriel Rivano, bandoneón.

1 cd m.a recordings

Contaminare, contaminare! All'appello, da tempo, rispondono in molti; spesso però con prodotti posticci, di banale sovrapposizione di suoni e strumenti eterogenei. Qui, invece, si ascolta la seconda puntata di un progetto di esplorazione del tango come luogo ibrido in sé, come pretesto per esibizioni virtuosistiche pirotecniche, come matrice per aggregare emozioni sorelle che la storia e la geografia avevano disperso in scaffali diversi. Il primo *Será una noche* cercava possibili incontri tra tango e musica tradizionale indiana, barocco occidentale e improvvisazione libera; questo secondo, ospitando tanghi composti all'inizio del Novecento (da *El Choclo* alla *Milonga del puerto*), li riporta a un'epoca in cui l'immigrazione in Argentina faceva incontrare milonghe di matrice africana e valzer criollo, *baguala* e *zamba* dal Nord del paese e *habanera*. Così che ascolti tango, non ci sono dubbi, ma di una tale curiosa raffinatezza da lasciarti stupefatto, perché questi musicisti fenomenali, intorno al progetto, giocano con il cuore, con fantasia autentica, con i gesti strumentali più appassionati. E fanno esistere una musica che è davvero un territorio, un universo fecondato da una contaminazione intelligente. *(nicola campogrande)*

pretata come il tentativo di ricorrere a un ordine rassicurante (l'ordine del "catalogo") come antidoto al disordine minaccioso della mente.
La dimensione del "piano" e l'ossessione per i cataloghi non sono necessariamente riconducibili, però, a un quadro clinico di carattere patologico. Possono anche rientrare in una cornice di tipo squisitamente stilistico. È ciò che fa, ad esempio, un altro "lettore eccellente" dell'opera di Schumann, Arnfried Edler, esegeta meno acuto ed enciclopedico rispetto a Rosen, ma dotato di un solidissimo metodo interpretativo. Secondo il musicologo tedesco il "progetto" messo a punto da Schumann all'inizio degli anni Quaranta non ha affatto a che fare con l'inconscio, bensì, al contrario, con la coscienza. E con quella particolare "coscienza etica" che il musicista aveva maturato, sin dagli anni della giovinezza, nei confronti del mestiere del compositore. Dagli scritti dell'amatissimo Jean Paul il giovane Robert aveva infatti appreso, oltre alla convinzione che l'invenzione fantastica fosse un mezzo per elevare la realtà al rango di "ideale", anche una solida coscienza della storia. E in particolare l'idea che le arti, e la musica tra le altre, dovessero fatalmente seguire, correndo tra i binari progressivi della storia, un percorso evolutivo "naturale". Dalle pagine del filosofo tedesco innamorato di Rousseau, Schumann apprende che la fiducia in questa sorta di "evoluzionismo storico dell'arte" pone all'artista, e dunque anche al compositore, un compito non più soltanto "estetico", ma anche per l'appunto "etico": il dovere cioè di condurre l'evoluzione musicale oltre le secche delle diverse "crisi" che ne minacciano il costante progresso evolutivo. Ed è proprio in questo ermeneutico "dover essere", piuttosto che in un ontologico (o psicologico) "essere", che va forse ricercata la motivazione profonda del "programma quadriennale".
La particolarissima sensibilità storiografica maturata da Schumann sulle pagine della "Neue Zeitschrift für Musik" aveva portato il "compositore-critico", o il "critico-compositore", a comprendere con pienezza di convinzione la "crisi" che aveva investito in pieno, dopo la scomparsa di Schubert e di Beethoven, lo sviluppo della musica strumentale "tedesca". Una frattura abissale che doveva in qualche modo essere risanata, pena l'esaurimento della spinta propulsiva del pensiero musicale "dominante". E Schumann sente, all'inizio degli anni Quaranta, il dovere morale di prendere sulle proprie spalle il peso di questo compito "storico". Lo fa senza ricorrere ad alcun superomismo titanico e demiurgico, ma anzi patendo, e quanto profondamente, la consapevolezza della inadeguatezza dei propri mezzi: un letterato-musicista che si sente a proprio agio solo sulla tastiera di un pianoforte e che ancora non possiede, a trent'anni di età, gli arnesi materiali capaci di ridare vento e forza alla gloriosa "forma" della sinfonia. Ed è per questo che vengono varati, nella solitudine e nella lontananza da Clara, i due grandi progetti del nuovo decennio (oltre ad alcuni radicali mutamenti esistenziali che sarebbe lungo qui ricordare): il sostanziale ritiro dall'attività critica e letteraria e la decisione di approfondire i "segreti" del *Lied*, della musica da camera, della scrittura orchestrale e di quella oratoriale. Un percorso che, nelle intenzioni di Schumann, avrebbe dovuto condurre (in realtà sono stati più numerosi i passi falsi delle affermazioni, i pentimenti delle conquiste) alla ricomposizione di quel perduto "nuovo ordine musicale" spazzato via dalla crisi "epocale" degli anni Trenta.
Tra i quattro intensissimi *Flegeljahre* (in realtà assai poco "scapigliati") vissuti da Schumann in questa "fase morale" della sua esistenza, il 1841, l'*annus horribilis* dedicato alla musica sinfonica, è certamente il più impressionante e il più generoso di sviluppi futuri. Sono ben cinque le porte che il compositore cerca di attraversare sperando di conquistare la sospiratissima "stanza della sinfonia": i primi passi della *Frühlingssinfonie*, ancora legata all'architettura dei quattro movimenti, ma percorsa da un rudimentale *Leitmotiv*, il ritorno all'indietro dell'*op. 52* che sintetizza le forme "classiche" della suite, del divertimento e della sinfonietta, la *Fantasia in la minore* per pianoforte e orchestra (altro esperimento di sintesi tra sinfonia, concerto e sonata) che rappresenta il nucleo del futuro *Concerto in la minore op. 54*, il cartone preparatorio della *Sinfonia in re minore* che soltanto nel 1853 diventerà definitivamente la *Sinfonia n. 4*, e infine gli abbozzi di una *Sinfonia in do minore* che non vedrà mai la luce. Come si vede tutte opere (o frammenti, lacerti, episodi di opere) che mirano a un laborioso e ardimentoso lavoro di "ibridazione" tra le forme esistenti, avvertito come "passaggio forzato" verso la costruzione di forme più "pure" e "perfette". Sotto questo profilo due pagine tarde, nate tra la fine degli anni Quaranta e l'inizio degli anni Cinquanta, come il *Konzertstück op. 92* per pianoforte e orchestra e il *Concerto in re minore* per violino e orchestra, possono essere considerate, nonostante si pongano sotto il segno della "scoperta dello stile concertante", un prodotto del progetto varato da Schumann all'inizio degli anni Quaranta: la costruzione di "nuove forme musicali" depurate dalle scorie del passato, ma al tempo stesso consapevoli delle brucianti "prove del fuoco" alle quali la storia della musica spesso sottopone le sue creature predilette.

Associazione Lingotto Musica
venerdì 12 dicembre
Auditorium del Lingotto
ore 20.30

Orchestra of the Age of Enlightenment
Simon Rattle direttore
Thomas Zehetmair violino

Musiche di Brahms, Schumann (Concerto in re minore per violino e orchestra, Sinfonia n. 4 in re minore)

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
venerdì 19 dicembre ore 21
sabato 20 dicembre ore 20.30
Auditorium del Lingotto

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Lawrence Foster direttore
Radu Lupu pianoforte

Musiche di Schumann (*Konzerstück, Introduzione e Allegro appassionato* in sol maggiore per pianoforte e orchestra op. 92, Concerto in la minore per pianoforte e orchestra op. 54), Beethoven

Ilia Kim

L'Umanesimo di Prokof'ev

di Piero Rattalino

Sergej Sergejevic Prokof'ev morì a soli sessantadue anni in un giorno e in un momento sbagliati. Il 5 marzo 1953 veniva annunciata la morte di Stalin, e la morte di Prokof'ev passava inosservata a tal punto che solo dopo quattro giorni ne parlava per primo un giornale americano e addirittura dopo sei giorni la "Pravda". Sbagliato il giorno. Ma sbagliato anche il momento. Perché nel 1953 l'interesse della critica più impegnata era tutto attratto dall'utopia della Nuova Musica, per la quale non era in odore di santità neppure Schoenberg, scomparso da meno di due anni. E se non era "in" Schoenberg, figurarsi come veniva guardato Prokof'ev, che aveva concluso il suo catalogo con un abbozzo di *Sonata in mi minore* e che aveva sempre fatto professione di devoto officiante della melodia.

Negli anni Cinquanta la storia della musica del Novecento sembrava tutta scritta non solo per il recente passato ma anche per il prossimo avvenire, e dal suo corso maggiore restavano esclusi tanti artisti, tra i quali Prokof'ev. La successiva rivalutazione di Richard Strauss e di Dmitrij Šostakovič – tanto per citare due soli tra i personaggi che erano stati collocati nella penombra del limbo – fece capire a chi voleva intenderlo che la storia della musica del Novecento era ancora tutta da scrivere. Si è cominciato a scriverla. Come si collocherà in essa Prokof'ev?

In realtà non lo sappiamo. Sappiamo però già con assoluta sicurezza che Prokof'ev è una delle figure del Novecento musicale maggiormente rappresentative nel campo del teatro musicale (opera e balletto), nel campo sinfonico, nel campo del concerto, nel campo pianistico, nonché, *last but not least*, nel campo della musica cinematografica.

Un artista molto versatile, dunque. Šostakovič lo supera per la musica da camera ma gli sta indietro nel balletto. E nessun altro artista del Novecento s'avvicina, quanto ad ampiezza di interessi creativi, ai dioscuri russi. Ma vi si avvicina forse qualche artista dell'Ottocento? L'Ottocento, che pure in numero cospicuo popolò di Dei della musica l'Olimpo, è il secolo in cui, a cominciare da Beethoven, si impone la specializzazione. Così, per ritrovare un musicista a tutto campo come Prokof'ev (e come Šostakovič) bisogna risalire fino a Mozart.

Che per ragioni banalmente anagrafiche non scrisse musica cinematografica, così come Prokof'ev, per ragioni banalmente politiche, non scrisse musica sacra. Noi siamo però certi del fatto che, se fosse vissuto un secolo e mezzo più tardi, Mozart non avrebbe respinto le sirene di Hollywood, così come siamo sicuri del fatto che, se nel 1917 la Germania avesse rifiutato a Lenin il diritto di transito e se la confessione ortodossa russa avesse mantenuto il suo rango di Chiesa di Stato, Prokof'ev avrebbe scritto Messe e Vespri. Del resto, due delle sue Cantate – quella per il ventesimo anniversario della Rivoluzione d'ottobre e quella per il sessantesimo compleanno di Stalin – sono laiche solo apparentemente.

L'orientamento di queste due *Cantate* è tuttavia ideologico, non politico, e la politica, la politica staliniana degli anni Trenta, le rifiutò energicamente, tanto che la gigantesca, babilonese *Cantata per il ventesimo anniversario* su testi di Engels, Marx, Lenin e Stalin, non venne neppure eseguita. Rientrando in patria con la famiglia nell'aprile del 1936 dopo diciotto anni di residenza all'estero, Prokof'ev compiva una mossa politicamente ed esistenzialmente errata: basti pensare che tre mesi prima era uscito sulla "Pravda" l'articolo *Caos al posto della musica* con il quale il Potere, mettendo ad arrostire sulla graticola Šostakovič, mandava un avviso per nulla criptico a tutti i musicisti.

Una mossa suicida, quella di Prokof'ev. Sulle ragioni che lo indussero a scegliere di vivere nell'Unione Sovietica si è molto discusso, arrivando fino al punto di asserire che il governo del suo paese gli aveva saldato i debiti di gioco in cui affondava. Nessun motivo di questo genere fu in realtà alla base di una decisione funesta per l'uomo Prokof'ev, che nel 1948 sarebbe stato persino costretto a pubblicare una umiliante autocritica, e per la sua prima moglie, che avrebbe trascorso otto anni in un gulag. No. Prokof'ev rientrò nell'Unione Sovietica – spendiamo una grossa parola d'altri tempi – per patriottismo, perché riteneva che il programma di acculturazione di massa che era stato impostato dopo la Rivoluzione e che veniva inflessibilmente realizzato offriva al musicista l'occasione di rivolgersi a un pubblico molto più vasto di quello che nell'Europa occidentale e negli Stati Uniti era interessato alla musica "classica".

La teorizzazione prokofieviana del "leggermente serio" del "seriamente leggero" in musica è di sicuro ingenua. Ma il balletto *Romeo e Giulietta*, una delle rarissime partiture del Novecento che eguaglino in popolarità certe musiche dell'Ottocento, dimostra che Prokof'ev predicava forse male e razzolava benissimo. Prokof'ev, all'opposto di molti dei grandi musicisti suoi contemporanei, poneva al centro dei suoi interessi di artista il problema della comunicazione, e in funzione di questo svolgeva le sue ricerche sul linguaggio. Da questo suo orientamento nacquero, oltre al *Romeo e Giulietta*, la favola *Pierino e il lupo*, le cosiddette *Sonate di guerra* per pianoforte, le *2 Sonate* per violino, la *Quinta* e la *Sesta sinfonia* e altre pagine ancora a cui il pubblico sovietico decretò il trionfo.

Proprio la vicenda della *Sesta sinfonia*, accolta con incontenibile entusiasmo dal pubblico di Leningrado e messa alla gogna dalla "Pravda" dopo l'esecuzione di Mosca dimostrava però che il contrasto fra ideologia e politica era non solo profondo ma insanabile. Vittima dell'Inquisizione staliniana, Prokof'ev ebbe una postuma riabilitazione con l'attribuzione alla sua *Settima sinfonia* del «Premio Lenin», che nel 1957 veniva per la prima volta assegnato a un musicista. E la posterità, a cinquant'anni dalla morte, lo ha già collocato nella storia di un Umanesimo senza confini.

domenica 14 dicembre
Conservatorio
ore 16.30
serie didomenica
Ilia Kim pianoforte
Piero Rattalino relatore
PROKOF'EV. UN RITRATTO
A 50 ANNI DALLA MORTE

Quanto è *osé* il Barocco del Giardino Armonico

di Angelo Chiarle

1994, *Le stagioni*. Duecentomila copie vendute, tre premi (Diapason d'Or, Choc de la Musique, Grand Prix des Discophiles). Un debutto discografico fulminante, all'insegna del leggendario marchio Das Alte Werk della Teldec. Neppure dieci anni sono passati: il Giardino Armonico ha spopolato dappertutto in giro per il mondo, con il suo inconfondibile *sound*, con un repertorio estremamente variegato, ancorché incentrato sostanzialmente sulla musica dei secoli XVII e XVIII, ma soprattutto con uno stile esecutivo che ha sorpreso e spiazzato tutti, soprattutto all'estero.

Il Giardino Armonico si forma a Milano nel 1985, dall'unione di alcuni musicisti da tempo attivi nel campo degli strumenti originali. «Passo dopo passo ho incontrato le persone giuste, e non abbiamo fatto altro che sviluppare un gruppo», spiega il flautista Giovanni Antonini, direttore principale dal 1989. È dalla *maîtrise* di Nikolaus Harnoncourt che perviene l'*insight* decisivo: «Abbiamo incominciato sulle fondamenta delle esperienze che molti di noi avevano per aver studiato o suonato con Harnoncourt. Le sue registrazioni dagli anni Sessanta hanno fatto ascoltare alla gente la musica barocca in un modo nuovo, mettendo in evidenza il dramma. Partendo da qui, abbiamo sviluppato uno stile con alcuni elementi che sono specificamente italiani. Penso che la più italiana delle caratteristiche sia proprio la nostra tendenza al dramma».

Mossa vincente: successi travolgenti nei maggiori festival (Milano, Graz, Salisburgo, Vienna, Schleswig-Holstein, Rheingau, Montreux-Vevey, *Settimane Musicali Internazionali* di Lucerna), nei teatri e nelle sale da concerto più prestigiosi (Napoli, Amsterdam, Londra, Vienna, Parigi, Zurigo, Ginevra, Francoforte, Berlino, San Pietroburgo, Mosca, Oslo, Bruxelles, Madrid, Tokyo, Washington, New York).

Collaborazioni prestigiose con alcuni dei maggiori nomi del concertismo internazionale, quali Harnoncourt, Leonhardt, Coin, Pinnock, Savall, Cecilia Bartoli, Katia e Marielle Labèque, Christoph Prégardien, Viktoria Mullova, Giuliano Carmignola. Una schidionata di splendidi cd, su cui è piovuta una notevole serie di premi (Fondazione «Cini» di Venezia, Premio "Caecilia" della critica belga, 10 de Répertoire, Gramophone Award, Echo-Preis), che culminano con il Grammy Award vinto nel 1999 dal *Vivaldi Album* (Decca) con Cecilia Bartoli, un altro *best-seller* da settecentomila copie…

«Audace e brillante», «Contrasti sorprendenti, frasi folgoranti, un'espressione nuova eppure molto naturale», «Energia, sottigliezza e precisione dei dettagli, un mix *irresistível* tra la freschezza e la trasparenza degli strumenti originali» e «Un senso moderno di fluidità dinamica». Le mezze misure sembrano non esserci quando la critica internazionale parla del Giardino Armonico, «uno degli ensemble barocchi migliori della nostra epoca», «la Duke Ellington Band dei gruppi di strumenti d'epoca» (si sbilancia il "Los Angeles Times").

Il segreto lo spiega ancora Antonini: «Noi partiamo dalle immagini, perché vogliamo rappresentare qualcosa. Ciò si applica non solo alle *Stagioni*, dove è chiaro che cosa il compositore vuole rappresentare, ma a tutta la musica barocca, dove si deve creare un'atmosfera o un affetto. Ogni disco o concerto che facciamo è il risultato di un lavoro attento. La nostra filosofia è cercare un equilibrio tra noto e ignoto, tra ciò che ognuno conosce e ama, e tra ciò che noi (come musicisti) dobbiamo riscoprire. Per noi un obiettivo importante è certamente scoprire e suonare musica sconosciuta molto bella. Ma anche l'aspetto del *marketing* è importante. Nel caso delle opere molto popolari, cerchiamo di fare qualcosa del tutto differente dalla consueta tradizione esecutiva. È molto interessante vedere come un'opera famosa possa essere vista da diverse angolature… Tuttavia, non bisogna alterare la serietà della musica solo per attrarre gente che non sa nulla di musica. Noi abbiamo attratto nuovi ascoltatori alla musica barocca senza cambiarne il senso».

lunedì 15 dicembre
Conservatorio
ore 21
serie L'altro suono

Il Giardino Armonico
Giovanni Antonini
direttore e flauto

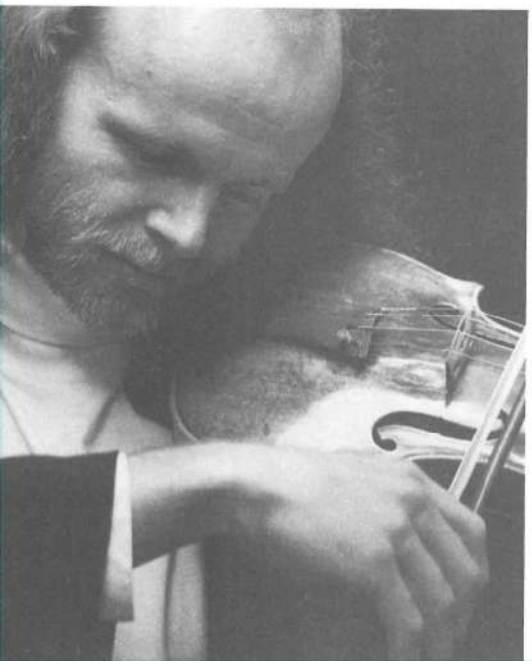
Musiche di Sammartini, Locatelli, Vivaldi, Haydn, C. Ph. E. Bach

venerdì 12 dicembre
Auditorium del Lingotto
ore 20.30
Orchestra of the Age of Enlightenment
Simon Rattle direttore
Thomas Zehetmair violino
Musiche di Brahms, Schumann

Zehetmair, il violino conquistato

di Oreste Bossini

Anche i violinisti, come tutti coloro che praticano un'arte, discendono chi da Apollo, chi da Efesto. Esistono cioè degli artisti nati, per così dire, già perfetti, incellofanati nel loro immacolato talento e circonfusi d'impenetrabile bellezza. Stanno sempre sul piedistallo, una spanna sopra gli altri, non sprecano una goccia di sudore suonando e sono in genere tanto belli quanto bravi, secondo l'antica formula greca *kalòs kai agathòs*. Un altro seme divino, però, ha generato una stirpe di specie diversa, che esprime con la perfezione della mano e del braccio la parte più umile e sincera della natura umana. L'arte di questi uomini non è un dono, ma una conquista. Nasce in egual misura dal talento e dal lavoro, crea dalla materia e costruisce con l'intelligenza la propria bellezza, persino a dispetto dell'invidia degli dèi, che non sanno comprendere l'orgoglio della fatica. *Homo faber*, nel ramo musicale di questa genealogia, è anche Thomas Zehetmair. Il nome suona antico, non dissimile a quello di un *Kapellmeister* attivo in una delle tante orchestre che i principi formavano nelle corti del Sacro Romano Impero. Non sembrerebbe strano trovare un nome come il suo in una lettera di Mozart o di Beethoven, anzi del tutto pertinente. La musica è rimasta, come allora, pane quotidiano per la popolazione delle verdi e piovose valli del salisburghese. Il violino in queste zone è ancora strumento popolare, un mezzo semplice e familiare per far musica e stare insieme. Zehetmair è nato a Salisburgo, oltre duecento anni dopo Mozart, nel 1961. La musica, per questo violinista secco come un chiodo e sostenuto da un'energia nervosa impressionante, è un affare tremendamente serio. Viene in mente, forse per via del pelo vagamente arruffato, la figura di un intellettuale alla Ghezzi, uno di quei voraci consumatori delle proprie passioni in servizio ventiquattro ore al giorno. Zehetmair – meglio rassicurare subito gli ascoltatori – non suona mai fuori sincronia, anzi è sempre preciso ritmicamente e tagliente di suono, un perfezionista nella cura dell'intonazione e nel preparare ogni dettaglio dell'esecuzione. Come interprete, il violinista austriaco si è rivelato uno dei più interessanti della sua generazione. Non cerca il colpo a effetto, nella lettura dei classici, né ostenta un atteggiamento provocatoriamente eccentrico, ma ha tolto di mezzo parecchi luoghi comuni del modo di eseguire il repertorio. La sua interpretazione mantiene il filo della tradizione, pur rinnovando certi aspetti del violinismo classico, ma è attenta anche al dettaglio filologico, contribuendo ad aggiornare lo stile esecutivo con un equilibrato *cocktail* di antico e moderno. Un altro paio di considerazioni consentono di mettere a fuoco la figura di Zehetmair e di cogliere la novità della sua posizione artistica. La prima riguarda una dimensione essenziale per un musicista di formazione austro-tedesca, la passione per la musica da camera. Sebbene ogni violinista in cuor suo aspiri a far musica d'insieme, richiamato dalla natura stessa dello strumento, non sono molti i grandi solisti disponibili a formare trii, quartetti e quant'altro. La musica da camera porta via troppo tempo e non fa guadagnare abbastanza, è un lusso da riservare alle grandi occasioni. Zehetmair, invece, non riesce proprio a farne a meno, tanto che ha formato assieme a ottimi musicisti un quartetto d'archi, cui ha dato il nome. Lavorano molto assieme e hanno una regolare agenda di concerti, purtroppo quasi mai in Italia. Il Quartetto incide per la casa Ecm, che ha pubblicato di recente una loro interpretazione assolutamente emozionante di un paio di *Quartetti* di Schumann. L'altra strada imboccata da questo infaticabile musicista è la direzione d'orchestra. È normale che un artista, raggiunta la maturità, senta il bisogno a un certo punto di "pensare" la musica e non soltanto di eseguirla. Si tratta di un desiderio che potrebbe forse essere soddisfatto anche in poltrona, con una bella partitura da studiare squadernata sulle ginocchia, ma probabilmente è più divertente prendere un'orchestra e cominciare a dirigerla. È un destino comune a parecchi solisti, ma non è detto che il talento che occorre per suonare uno strumento sia sufficiente anche per metterne in moto un centinaio. Zehetmair ha preso molto sul serio anche questa nuova avventura e c'è da giurare che non tornerà a mani vuote. Per allenarsi ha scelto gente tosta come gli scozzesi, assumendo dal 2002 l'incarico di direttore musicale della Northern Sinfonia. La figura di Efesto, in ogni caso, è un mito diffuso presso molte culture. Chissà qual è, ad Aberdeen, il nome di Vulcano.



Thomas Zehetmair

Brahms tragico e progressivo

Quale sentimento del tragico rappresenta Brahms nella sua *Tragische Ouvertüre*? Il clima, di eroico fatalismo, e il tono usato paiono l'altisonante colonna sonora dell'eterna lotta fra uomo e destino. E il destino, chiaramente, è di beethoveniana memoria. È un sentimento sublime e di natura universale che trascende il puramente umano. La pagina brahmsiana contiene sì inquietanti interrogativi senza risposta: gli accordi drammatici dell'*incipit*, reiterati nel cuore dell'*Ouvertüre*, le lande desolate che ne conseguono e molte fra le numerose idee melodiche, non di secondaria importanza. Ma la riflessione sul tragico si veste di aulico. Se cerchiamo un riferimento biografico per cui la pagina sia stata concepita, restiamo stupiti. Perché? Quale fatto può aver portato Brahms a comporre un'opera così intitolata? Una circostanza fortuita, non un fatto drammatico. Siamo nella primavera del 1879, il compositore era appena stato nominato dottore *honoris causa* presso la Facoltà di Filosofia dell'Università di Breslavia e per celebrare l'evento "mondano", dietro commissione, aveva realizzato l'*Akademische Festouverture op. 80*, opera esuberante e intessuta di motivi goliardici. Brahms non aveva ancora deposto la penna che sentì il bisogno di bilanciare un lavoro così estroverso con una

Tra concerti e concorsi: il pianoforte di Alessandra Giunti

di Agnese Fornaris

Parlaci della tua formazione musicale.
«Sono nata a Foggia il 20 febbraio 1982 e ho cominciato gli studi musicali a 7 anni. Ho fatto le medie in una scuola statale annessa al Conservatorio e ho studiato pianoforte con il maestro Rinaldi. Ero quasi una bambina prodigio in tecnica e virtuosismo, e così ho iniziato subito a fare concerti; faceva colpo il fatto che già a 13 anni riuscissi a suonare pezzi di elevato livello tecnico.
Poi mi sono resa conto che limitarmi a esecuzioni "acrobatiche" non era sufficiente, e ho cominciato ad approfondire lo studio degli spartiti e gli aspetti armonici della musica che suonavo, a leggere letteratura musicale e le biografie degli autori. Mi sono diplomata a Foggia a 19 anni e ho subito iniziato a perfezionarmi a Napoli con Anna Maria Pennella. Adesso studio con il maestro Balzani di Milano».

Il programma del concerto del Lingotto segue un ordine cronologico: sei ancora alla ricerca di un repertorio a te congeniale, di affinità, oppure è la tua voglia di spaziare?
«Non è un caso se ho disposto cronologicamente gli autori: volevo evidenziare come le epoche diverse in cui hanno vissuto li hanno portati ad avere stili diversi. La *Sonata* di Haydn è specificamente classica. Poi c'è la *Prima ballata* di Chopin, grandiosa nella sua sinteticità: lo stesso Schumann disse che era uno dei lavori più riusciti di Chopin. Di Brahms ho messo una forma ancora diversa quale la variazione. Nella seconda parte riprendo la forma sonata e si noterà lampante la differenza di stile tra la *Sonata* di Haydn e quella di Prokof'ev: qui si sente una sorta di tensione emotiva perché Prokof'ev è vissuto durante la Prima Guerra Mondiale; lo stile allegro, la gioia di vivere di Haydn contrasta con lo stile drammatico, di tensione di quella di Prokof'ev. Questa *Sonata* fu scritta da Prokof'ev a 21 anni, così come la *Prima ballata* di Chopin, scritta a 21 anni, la mia stessa età. Poi c'è Skrjabin, così diverso da Prokof'ev, anche se i due sono contemporanei e compatrioti: quella di Skrjabin è una personalità da alcuni definita mistica e sognatrice. Finisco così, con una *Sonata* che si perde quasi nel surreale».

Dunque credi al valore della filologia dell'interpretazione nella musica classica?
«Io sono diventata filologica quando mi sono resa conto che il bravo interprete è colui che interpreta la musica non come la sente lui ma come la sentiva l'autore: un pezzo di Chopin lo devo suonare come l'ha scritto e sentito Chopin altrimenti non sarei un'interprete. È questo uno dei requisiti principali che richiedono anche nei concorsi: la fedeltà allo spartito, non solo nelle note, ma anche nel fraseggio, nel ritmo giusto, nei coloriti, come se stesse suonando lo stesso autore. Non è sempre facile: a volte un determinato passaggio a me ispira una sensazione di tristezza ma sullo spartito è scritto *Allegro* e allora devo adeguarmi. Essere filologici non è sintomo di mancanza di personalità, ma vuol dire aver capito talmente bene un pezzo da averlo totalmente interiorizzato».

Quali sono adesso i tuoi programmi?
«Arricchire il mio repertorio. Sto studiando per vincere un concorso importante e poter fare nuovi concerti. La realtà italiana per un giovane musicista è questa: ti cercano solo se hai vinto un grande concorso. Da un lato è comprensibile, ma ci sono anche persone che, o perché non amano la competizione o perché davanti alla commissione di un concorso non riescono a dominare la tensione, non rendono, pur avendo un enorme talento, e non è giusto precludere loro la possibilità di farsi conoscere. Poi, perché no, dedicarmi anche alla musica da camera. Quando ero al Conservatorio ho fatto duo con un violoncellista molto bravo. Tutti i pianisti dovrebbero fare esperienza di musica da camera, è un arricchimento culturale e personale».

INTERVISTA

martedì 9 dicembre
Sala Cinquecento - Lingotto
ore 18
Giovani per i giovani

Alessandra Giunti
pianoforte

Musiche di Haydn, Chopin, Brahms, Skrjabin, Prokof'ev

sorta di contraltare drammatico: l'*Ouverture tragica*. Secondo quest'indagine generalmente avallata, ma certo non l'unica, riceviamo una traccia curiosa di come Brahms sottometta l'ispirazione al bisogno di contrapporre "una pagina che piange a una che ride". Percorsi inediti dell'arte. Ciò accadeva fra la *Seconda* e la *Terza sinfonia*. Sei anni prima, quando aveva superato la soglia dei quaranta, Brahms inaugurava per così dire la propria stagione sinfonica non con una vera e propria sinfonia ma con delle *Variazioni per orchestra*. Nel suo modo, progressivo e prudente, aveva deciso di avvicinarsi al mondo sinfonico con la forma che maggiormente poteva metterlo al riparo da ogni rischio: la variazione. L'*op. 56a, Variazioni su un tema di Haydn*, è costituita da un tema, otto variazioni e un finale. Niente di più semplice. Ma anche niente di più complicato. Il tema, sul quale Haydn aveva costruito un divertimento per strumenti a fiato, era un antico corale austriaco di pellegrini, *Corale di Sant'Antonio*, scandito da un andamento di marcia che sembra prestarsi in modo naturale alla variazione. Dopo un esordio chiaro e lineare il tema subisce le manipolazioni dinamico-armoniche che man mano ne acuiscono l'aspetto gioviale, il tono meditativo, quello edificante, ne rivelano malinconie nascoste o di contro investono la scrittura di un impetuoso carattere eroico, che sfiora per un tratto il tragico appello, per poi nuovamente lasciarsi cullare in sognanti oasi idilliache. L'ultima variazione amplifica i toni religiosi con un robusto stile imitativo. Tre anni dopo la parabola sinfonica si aprirà con la più cupa fra le introduzioni. *(m.l.)*

Il genio estroso di Fazil Say, pianista e mercante di spezie

di Gianni Nuti

giovedì 4 dicembre
ore 20.30
venerdì 5 dicembre
ore 21
Auditorium del Lingotto
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Eliahu Inbal direttore
Fazil Say pianoforte
Musiche di Mozart, Šostakovič

Probabilmente la maggior parte delle persone che si scomodano dalle loro poltrone per recarsi ad ascoltare un concerto dal vivo non cercano acrobazie o effetti speciali. Sono spinte da istanze più urgenti per la vita di ciascuno: per esempio, dalla ricerca di un sentimento di unità. Ecco: ascoltare un'esibizione del giovane pianista turco Fazil Say può alimentare questo desiderio per molte ragioni, biografiche e soprattutto artistiche.

Il trentatreenne, come un mercante di spezie, ha percorso la via dell'apprendistato da Oriente a Occidente: ha studiato nel cuore del vecchio impero ottomano avvolto da canti bizantini e musica tradizionale turca, anche se Ankara è una città moderna e commista di umori cosmopoliti; a 17 anni ha vinto una borsa di studio e si è trasferito nel cuore continentale della vecchia Europa, a Düsseldorf, per studiare la musica dei classici con David Levine all'Istituto «Robert Schumann». A 19 anni, dopo quasi un anno di crisi e inattività, si rianima ascoltando la *Sagra della Primavera* di Stravinskij della quale acquista e suona di getto la versione a quattro mani; in seguito ne elaborerà una versione personale che inciderà suonando ambedue le parti. Il salto intercontinentale si compie a 25 anni, quando vince il Premio Young Concert Artists International Auditions di New York: così è invitato dal Centro Kennedy di Washington, suona come solista con la Metamorphosen Chamber Orchestra di Boston e la New York Chamber Symphony al Lincoln Center, ma soprattutto calpesta la terra del jazz. La Francia, agli antipodi del Mediterraneo rispetto al paese natale, sa cogliere per vocazione il valore della gente che indossa molte maschere per lasciarne immaginare una sola, universale; perciò abbraccia affettuosamente Fazil Say, vincitore del Premio Fondazione «Beracasa», invitandolo ai Festival di Radio France e di Montpellier come interprete, jazzista, compositore. Sì, perché non si è interrotta del tutto quella consuetudine che vede un virtuoso giungere a un livello speculativo sul suo strumento tale da essere indotto a sciogliersi dalle briglie dello spartito per riempirne di propri.

Si tratta di un'occupazione precoce se a 16 anni scrive il *Black Hymns*, a 21 compone il *Concerto per pianoforte, violino e orchestra*, commissionatogli dai Berliner Symphoniker; e a 26 suona a Boston, in prima mondiale, il suo *Concerto per pianoforte n. 2*. Nella musica composta da Fazil Say sta l'amalgama di esperienze e di sensibilità: Say impiega tutte le lingue musicali disponibili – tonalità, jazz, musica tradizionale turca e dodecafonia –, ma con un imperativo: non cascare nella rete di alcun "sistema" rischiando di ripetere rigidità dogmatiche che nel passato sono state causa di uno scollamento tra musica e pubblico che ancora oggi fatichiamo a sanare. Con questo spirito accetta una commissione dal Ministero della Cultura turco per realizzare l'*Oratorio Nazim*, su testi del celebre poeta turco Nazim Hikmet, e una dall'Orchestre National de Radio France per scrivere il *Concerto per pianoforte n. 3* eseguito a Parigi nel gennaio 2002 con la direzione di Eliahu Inbal. E ancora nel 2003 per il Festival di Istanbul compone l'*Oratorio Requiem per Metin Altiok* presentato davanti a un pubblico di più di 5000 persone. Le prospettive di libertà si estendono ancor più con la pratica dell'improvvisazione, che il pianista coltiva insieme agli amici jazzisti del Worldjazz Quartet esibendosi nei Festival di Saint Denis, Montpellier, Montreux, Istanbul e St. Juan les Pins.

Lo stesso Say afferma infine che lo scrivere acuisce la capacità di analisi di qualunque testo ed è anche in virtù di questo che l'artista traccia la mappa interpretativa delle opere storiche senza bigottismi filologici: «Interpreto Bach su un pianoforte moderno perché penso che egli avrebbe utilizzato l'aeroplano se avesse avuto la possibilità di spostarsi da Leipzig a Lubeck in una mezz'ora...».

Il *Cruci-verba* di Azio Corghi

di Alberto Bosco

Non occorre essere degli esperti per capire che quello della croce non è un simbolo come tutti gli altri. È universale e antichissimo, frutto probabilmente dell'immaginario di qualche cavernicolo preistorico, rimasto affascinato dal numinoso potere di due semplici linee perpendicolari tracciate l'una sull'altra. La tensione e al tempo stesso il senso di equilibrio che scaturiscono dalla croce ne hanno fatto il simbolo più adatto a rappresentare le tante e diverse condizioni dell'umano stare al mondo: il dolore, lo sforzo, l'anelito alla perfezione, la precarietà, il vitalismo, trovano tutti un'immagine nella croce, o meglio in una delle innumerevoli forme in cui si manifesta.

C'è la croce inserita in un cerchio perfetto, che come un *mandala* dà a chi la contempla un centro di gravità capace di ricomporre le forze disgreganti che si agitano nella psiche. C'è la croce celtica i cui bracci, come le radici pulsanti di un albero, spezzano il cerchio chiuso con un gesto di barbarica violenza, e c'è la tristemente nota croce uncinata, così dinamica, animata dall'interno da una vitalità primitiva che ne infuoca i raggi dando l'impressione di un movimento rotatorio. C'è poi la croce in cui, volenti o nolenti, ancora ci identifichiamo, che fornisce il modello su cui vengono costruiti i nostri edifici sacri e che molti di noi portano appesa al collo o riproducono con un gesto sul proprio corpo. È allungata, tesa verso l'alto, caricata di una spinta tutta rivolta all'aldilà, tanto da parere quasi volersi staccare da terra. In questo, così lontana dalla sua più rassegnata gemella, quella croce greca che con le sue statiche simmetrie ci richiama all'ordine e al senso di fatalità del culto ortodosso.

mercoledì 10 dicembre
ore 21
giovedì 11 dicembre
ore 20.30
Auditorium del Lingotto

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio «G. Verdi» di Torino
John Storgårds direttore
Maddalena Crippa voce recitante
Hakan Hardenberger tromba
Claudio Marino Moretti maestro del coro

Musiche di Corghi, Zimmermann, Mozart

Cruci-verba di Azio Corghi è, come già suggerisce il titolo, una grande croce in musica. In prima esecuzione italiana per la Stagione Sinfonica dell'Orchestra Nazionale della Rai, l'opera, scritta per voce recitante e orchestra, ricava questa sua peculiare struttura dall'idea di alternare la lettura delle ultime pagine del *Vangelo secondo Gesù* di Saramago a un commento musicale che è una libera orchestrazione della versione per pianoforte solo della *Via Crucis* di Liszt.

La linea orizzontale della nostra croce immaginaria è data dal racconto piano e crudo del *Vangelo* di Saramago: un testo che quando uscì nel 1991 venne bollato come sacrilego e blasfemo, ma che è in realtà un *Vangelo* terribilmente umano, dove l'assenza di trascendenza, il silenzio e l'imperscrutabilità dei disegni di Dio, riportano con forza l'intera vicenda al mondo terreno, facendoci sentire spiritualmente più vicini alla figura del Cristo.

La musica di Liszt ci dà invece la dimensione verticale, quella profondità psicologica che conferisce rilievo alla nuda storia. La *Via Crucis* è uno dei capolavori della tarda maturità lisztiana, di quell'ultimo periodo creativo segnato dall'abbandono del mondo e da un'intensa vita religiosa. I cromatismi al limite dell'atonalità, il recupero dei modi antichi e la ricerca sulle possibilità drammatiche del suono rendono una diversa dall'altra le quattordici stazioni della croce. Questa molteplicità di stili è il segno in musica dell'originalità della ricerca spirituale di Liszt, impegnato nella personale ricerca di un rapporto individuale con il divino: a immagine di quello di Cristo, anche il suo è un sofferto percorso interiore in cui la trascendenza è vissuta in primo luogo nella carne e nel suo dolore.

A questo punto, volendo dare una forma a questa croce, potremmo immaginare una spessa linea orizzontale toccata da un braccio verticale che scava giù nel profondo senza arrivare mai alla fine; quanto alla parte superiore, la linea che porta verso l'alto, se c'è, sembra spezzata, quasi tratteggiata, labile come precario e tormentato è ormai il rapporto dell'uomo moderno con un Dio assente.

Resta a darci il senso della croce il punto di intersezione, quel nucleo di tensione che è chiave dialettica di tutto il lavoro e in cui si incrociano lettura e commento, voce e orchestra, Storia e individuo, l'ateo Saramago e il credente Liszt. È questo angusto spazio, dove ha luogo l'irrisolvibile conflitto della vita, che è dato da abitare all'uomo; né più in alto né troppo più in basso, come ci ricordano le parole di Giuseppe che Gesù morente ricorda in sogno e che aprono e chiudono l'opera: «Né io posso farti tutte le domande, né tu puoi darmi tutte le risposte».

Hardenberger, apoteosi della tromba

Nel caso della tromba si sente spesso parlare di virtuosi dello strumento, ma il riferimento viene fatto il più delle volte al jazz. Hakan Hardenberger con la sua carriera sta tentando di dimostrare che questo è solo un pigro luogo comune. Ci sono trombettisti jazz che tentano di acquistare credibilità presso un pubblico di puristi – riuscendoci peraltro benissimo – eseguendo e incidendo musiche di Haydn, Telemann e compagnia. Hardenberger, che invece con questa musica ci è nato e ci convive da circa quarant'anni, è ormai un punto di riferimento. La tromba ha vissuto una età dell'oro in epoca barocca e Hardenberger, come molti suoi colleghi, ha preso le mosse da lì, ma con pazienza e determinazione costante è riuscito nel tempo a costruirsi un repertorio *ad hoc*, commissionando nuove opere per il suo strumento. E chi, fra vivi e defunti, non vorrebbe avere per la propria musica un esecutore così? *(f.a.)*

Orfeo nell'Inferno della parodia: il modello Offenbach

di Luca Scarlini

Orfeo è, giocoforza, incarnazione per antonomasia della relazione tra parola e musica, come simbolo di un destino del melodramma ribadito dalle prime sperimentazioni in questo ambito e come tutti i personaggi provenienti dagli annali della mitologia è per ciò stesso esposto, fin dall'antichità, alla presa in giro, allo sberleffo, alla rivisitazione sarcastica, che spetta com'è logico a tutti gli araldi del sublime. È evidente che ogni epoca agisce questi meccanismi in modo diverso, in riferimento alla cultura coeva e quindi Jacques Offenbach, maestro di ironia, in coppia con i suoi strepitosi librettisti, Crémieux e Halévy, mirava alla produzione del Secondo Impero, che spesso fece della fatuità intinta d'ammiccamenti la propria carta da visita. Erano quelli gli anni della cultura *pompier*, così detta in seguito spregiosamente perché nelle numerose figurazioni classiche gli elmi antichi somigliavano ai più moderni copricapi dei vigili del fuoco. Nei dipinti furoreggiavano le ninfe e soprattutto la dea dell'amore, con infinite variazioni sul tema, sempre più languide e decisamente allusive (come ben spiega l'incantevole *Nascita di Venere* di Alexandre Cabanel, custodito al Musée d'Orsay) e, d'altra parte, essi venivano opportunamente sbertulati in tempo reale anche dai vignettisti dell'epoca, come testimoniano tra l'altro le beffarde incursioni del 1863 di Baric nella rubrica *Salon Comique*. A Parigi, quindi, quando nel 1858 il sipario dei Bouffes Parisiens si aprì sulle prime scene di *Orfeo all'inferno*, in cui il "piccolo Mozart" aveva riposto molte speranze per risolvere la sua squinternata situazione economica, il pubblico era decisamente ricettivo verso questo tema. Ma a determinare il vero e duraturo successo del lavoro fu però, come si sa, l'intervento furibondo di un severo custode del classicismo, Jules Janin, che lanciò un cartello di sfida dalle pagine del suo coltissimo "Journal des Debats", affermando a chiare lettere che si trattava solo di una profanazione a scopo commerciale della "antichità sacra e gloriosa". Bastò a far scattare di nuovo l'interesse generale per *Orphée*: compositore e librettisti si divertirono come matti a spiegare sul "Figaro" che le più ampollose tirate di Plutone erano proprio tratte dalle più infuocate filippiche "passatiste" del critico. A questo punto il titolo divenne proverbiale, la fama del compositore venne stabilita per sempre e si diffusero i miti della *Gaîté Parisienne*, di cui il maestro tedesco sarebbe stato il più vero depositario, con un'aura decisamente intinta d'eros, che attrasse ai Bouffes personalità quali William Makepeace Thackeray e perfino un giovane Lev Tolstoj. Come tutti gli studiosi offenbachiani hanno sempre ribadito chiaramente, proprio qui l'era di Napoleone III provava la vertigine di fissare negli occhi, ridendo a crepapelle, la propria inanità, ma il gioco non si esaurisce solo in uno sberleffo o in un galop sfrenato. La parodia, contrassegno di tutta la modernità che non riconosce lo statuto di intoccabilità dei classici e ne manomette i simboli esteriori per recuperarne il più vero senso (e come dimostrazione di questa tensione basti citare, ovviamente, l'*Ulisse* joyciano) resta, come spiegano gli inglesi, "*the best form of flattery*", la miglior forma di elogio per forme tanto prese in giro quanto rimpiante. Per parafrasare il titolo del celebre studio di Robert Pourvoyeur a lui dedicato, l'autore di *Orphée* alterna quindi alla comicità lo strazio per un idillio che non è ormai più attingibile. È proprio qui, infine, l'elemento che ha permesso fin dall'inizio molteplici possibilità di lettura ed è indubbio che la potenzialità eversiva di questo farsesco crepuscolo degli dèi era chiarissima al compositore, che usa le note minacciose della *Marsigliese* per introdurre il tema della rivolta degli olimpici contro gli improbabili moralismi di Giove (e guarda caso, Šostakovič vi alluderà da par suo nella bella colonna sonora per il magnifico film rivoluzionario *La nuova Babilonia*). Al di là delle facili identificazioni che seducevano il pubblico contemporaneo, quindi, il gioco funziona ancora oggi perché è sviluppato in primo luogo come critica acuta del mal uso delle strutture retoriche tradizionali. Friedrich Nietzsche, folgorato dai "mortaretti" mediterranei di *Carmen*, parla nei *Frammenti postumi* di «musica francese con uno spirito volteriano, libera, spavalda, con un lieve ghigno sardonico, ma luminosa» e, notoriamente, il compositore trionferà nella Vienna primonovecentesca nelle micidiali letture commentate di Karl Kraus, che ne farà l'alfiere della critica alla stupidità di cui era paladino sulle roventi pagine della sua rivista "Die Fackel". Nel 1923, il grande scrittore austriaco riassunse perfettamente in questi versi della poesia *Offenbach* il contributo del compositore alla modernità, destinato a suscitare spesso echi imprevedibili:

O Offenbach, dal tuo violino magico zampilla
blu la meraviglia, come la barba di quel cavaliere,
tu di ogni mondo leggiadro presente,
pendio dal piacere al dolore d'indicibile levità!

Il musicologo
Lorenzo Arruga
nell'ambito
degli *Incontri con l'Opera*
presenterà
Orfeo all'inferno
mercoledì 10 dicembre
Teatro Regio
Foyer del Toro
ore 17.30
ingresso libero

INTERVISTA

Guglielminetti: «Portiamo *Orphée* nella Torino del primo Novecento»

di Simone Solinas

Alzano la cornetta. Dall'altra parte del telefono si sente musica sinfonica, ad alto volume. Parecchio alto... Questo il primo contatto con Eugenio Guglielminetti, da una vita artista figurativo a 360 gradi, pittore, scultore, scenografo per la tv, il teatro di prosa e quello d'opera. Un contatto che rivela, ancor prima del «Sì pronto, chi parla?», la sua passione per la musica. Dopo un provvido e congruo abbassamento del volume, parliamo della sua esperienza di creatore delle scene e dei costumi di *Orfeo all'inferno*.

Come considera il suo rapporto con Torino e con il Teatro Regio?

«Il mio rapporto col Regio è ormai radicato nel tempo: ho fatto più di 10 spettacoli e ormai non c'è solo un rapporto di lavoro, c'è anche un legame umano con le persone che vi lavorano; mi ci sento un po' in famiglia, ho una grande affezione. E poi sono molto propenso a far realizzare le mie scenografie nel laboratorio del Regio, che è in grado di forgiare tutti gli elementi di scena in modo magnifico; ci sono persone che posseggono grandi capacità tecniche e una disponibilità umana rara».

Lei ha realizzato un gran numero di scenografie, per la tv e per il teatro. Ci sono differenze tra la realizzazione di scenografie per programmi televisivi e per spettacoli d'opera?

«In televisione si dispone di tecnologie particolari che consentono di riprodurre un gran numero di effetti che non fanno parte del linguaggio dell'opera. La meccanica della scenografia teatrale, e soprattutto di quella lirica, comporta invece una strada che è a senso unico; non si possono, per esempio, sovrapporre immagini reali e virtuali come consente la tecnica del *chroma key*, che in tv ho impiegato molto spesso. E poi c'è un fatto psicologico e percettivo: non per nulla le opere registrate sono sempre molto brutte, a meno che non siano fatte da grandi registi e di proposito. Con Gregoretti, per esempio, ho realizzato espressamente per la televisione *L'italiana in Algeri*: in quel caso il linguaggio non era teatrale, bensì televisivo. *L'italiana* l'ho fatta, sempre con Gregoretti, anche al Regio [nella Stagione 1978-79, *n.d.r.*], ma era tutt'altra cosa; pur adottando un linguaggio altrettanto moderno, l'abbiamo interpretata in chiave fortemente ironica, tanto che ha conosciuto molti contrasti. Ma alla fine è stata un grosso successo: tutti la ricordano».

Rispetto invece al processo creativo di un'opera pittorica o scultorea, che cosa accade nel concepimento di una scenografia per l'opera?

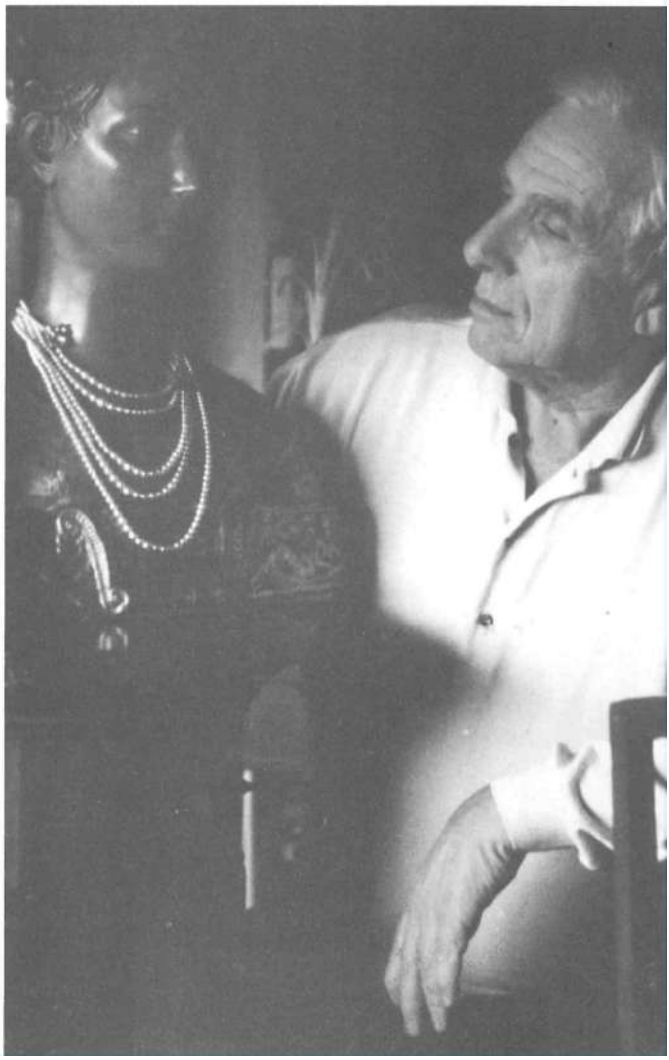
«Nel caso dell'opera ci sono fattori "esterni" che determinano le scelte figurative. Sopra ogni cosa c'è la musica: la musica è legge. E poi c'è un regista, col quale bisogna sempre decidere l'impostazione generale. Uno scenografo della mia età, 83 anni, quando lavora con un regista ha una collaborazione non sottoposta, ci si muove assieme; da un po' di tempo ho la fortuna di poter scegliere i registi coi quali lavorare, dunque non è difficile mettersi d'accordo. Comunque, ogni occasione richiede necessariamente di discutere su quali idee trasmettere. Da questo punto di vista con Lamberto Puggelli è andata benissimo».

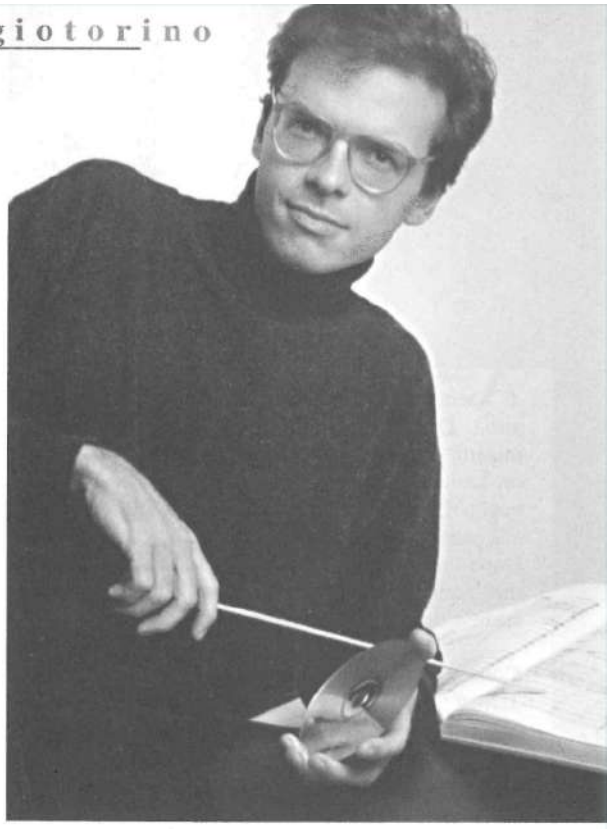
Come ha interpretato i luoghi indicati nel libretto dell'*Orfeo all'inferno*?

«Abbiamo scelto di portare l'ambientazione dell'opera di Offenbach, che nacque come satira contro la Seconda Repubblica francese, in una Torino dei primi anni del Novecento. Per recuperare quell'atmosfera mi sono in parte ispirato alle vecchie stampe di quegli anni; ci sono però anche alcune insinuazioni culturali, derivate dal fatto che sia io sia Puggelli possediamo inevitabilmente una certa impostazione figurativa. Tutto è visto con ironia, ma sempre col nostro gusto. Per esempio il personaggio dell'Opinione Pubblica, che abbiamo reso sarcasticamente un po' effeminato, è la parodia delle credenze comuni, che vedono sempre sbagliato».

Com'è nato il richiamo a Torino?

«In verità era stata una trovata di Claudio Desderi, e io l'ho accolta subito molto positivamente. Ricreare la Parigi dell'Ottocento mi sembrava comunque un po' stucchevole; riportare l'azione a Torino ci ha consentito, per esempio, di interpretare Giove come se fosse Vittorio Emanuele II, al punto che il costume che ho disegnato è preso proprio da un suo abito. Ovviamente ci sono delle insinuazioni storico-culturali personali, e alla fine lo spettacolo, nell'insieme, già tre anni fa ha avuto molto successo. Non è uno spettacolo impegnativo, si lascia andare, scorre, narra e diverte. E il pubblico ci sta».





INTERVISTA

Il ritmo di un *Orfeo* ad hoc

di Gaia Varon

Cucire lo spettacolo sulla singola situazione: questa è la filologia nell'operetta. In estrema sintesi, è ciò che afferma Giuseppe Grazioli, direttore d'orchestra che, secondo le convenzioni d'oggi, è d'obbligo definir giovane, anche se ha già alle spalle un bel numero di anni di lavoro in Italia, con un legame particolare con il repertorio novecentesco, e quasi un decennio di carriera internazionale, soprattutto col grande repertorio operistico italiano. E ora che si accinge a salire sul podio al Teatro Regio per dirigere una delle più ironiche e intelligenti operette della storia, *Orfeo all'inferno* di Jacques Offenbach (nella versione ritmica italiana di Gino Negri), nel propugnare un approccio rinnovato a questo genere brillante non spreca vis polemica, ma trasmette autentica curiosità e passione intensa.

***Orphée aux enfers* debuttò al Théâtre des Bouffes Parisiens nell'ottobre del 1858; per Offenbach era un *opéra-bouffon*, ma nel 1874 egli la ribattezzò *opéra-féerie* e la ampliò considerevolmente. Il Regio ripropone l'allestimento, di grande successo, firmato tre anni fa da Lamberto Puggelli ed Eugenio Guglielminetti, che riambientavano l'operetta in un'immaginaria Torino dei primi del Novecento: ma di quale versione musicale si tratta precisamente?**

«Le due versioni realizzate da Offenbach sono molto diverse, per ampiezza – perché nella seconda aggiunse molti numeri – e per colore orchestrale. Si potrebbe dire che la prima è una versione *light* mentre quella del 1874 è molto più calorica. Oppure, a contrassegnare molto liberamente due poli contrapposti, si potrebbe parlare di un suono secco e asciutto, quasi stravinskijano per la versione 1858 che si tramuta in un'orchestrazione lussureggiante, quasi straussiana, sedici anni più tardi. E naturalmente è diverso il ritmo teatrale, più stringato, cruscante secondo la prima versione, più dilatato ovviamente nell'altra. Scegliere la prima significa perdersi numeri musicali di qualità, scegliere l'altra trovarsi di fronte a tempi teatrali improponibili con le abitudini di ascolto di oggi. Spesso accade che si scelga la seconda versione e poi si tagli abbondantemente; una soluzione insoddisfacente, né ci piaceva l'idea di seguire, un po' astrattamente o per principio, l'una o l'altra versione. Assieme a Puggelli, abbiamo scelto dunque di partire dalla seconda versione e, dove ne nasca la necessità in questa produzione, perché ogni produzione è diversa, ridurre non a nostro arbitrio ma rivolgendoci alla prima versione; sarà, come è giusto che sia, una versione ad hoc».

Quali sono i punti delicati per l'esecuzione di un'operetta?

«Il punto chiave è il passaggio dalle parti recitate al canto e viceversa: c'è un aspetto tecnico, innanzitutto, nel passaggio da un tipo di emissione vocale a una completamente diversa, che deve essere studiato e praticato a lungo. E poi c'è un fatto di ritmo teatrale, che può soffrire moltissimo della cesura, dallo iato che si può creare nel passaggio fra parlato e canto; è necessaria la bravura del cantante, ma anche per il direttore la scelta del momento in cui far partire la musica è cruciale: basta un secondo di troppo di attesa o di silenzio rispetto a una parola per guastare il fluire dei numeri e il ritmo dello spettacolo. Ovviamente, spesso non lo si nota come tale: se qualcosa non funziona il pubblico non ha la percezione di un errore tecnico, ma prova semplicemente noia, o disagio».

Che si parli di scelta della partitura o di questioni esecutive, sembra che la vera filologia per lei e il cuore di tutto sia il ritmo teatrale.

«Senz'altro! E quanto alla filologia, l'operetta è un capitolo ancora non affrontato in maniera adeguata e la difficoltà maggiore è aggirare quella patina negativa che il nome stesso del genere si porta dietro. Invece bisogna andare con piedi di piombo le scelte alla fin fine sono più difficili che per l'opera propriamente detta. Forse perché quella si appoggia su altre abitudini di fruizione: il pubblico va all'opera a cercare qualcosa che già conosce, da ascoltare come un rito. All'operetta, tanto più se sottile e intelligente com'è quella di Offenbach, deve divertirsi; se questo non accade, si è tradito Offenbach. Credo sia giunta l'ora di ragionare meglio sulle intenzioni del compositore; di fare magari una ricerca attenta sulle consuetudini di esecuzione, ma soprattutto di fruizione da parte del pubblico, all'epoca di Offenbach. Noi tendiamo a pensare che il nostro modo di porci, a teatro, nei confronti di uno spettacolo, tutti zitti, seri, concentrati, sia il segno di un maggior rispetto se confrontato alle abitudini di pubblici del passato, più scanzonati e leggeri, che a teatro ascoltavano amoreggiando, conversando, cenando. Ma quelli poi tornavano a casa, si mettevano al piano e magari si risuonavano parti di ciò che avevano sentito in teatro. Quanti oggi sanno ancora fare lo stesso?».

Augusto Romano
MUSICA E PSICHE

La musica vive in un regno
al confine fra ciò che è
razionalmente comprensibile
e ciò che non lo è,
fra ciò che ci trascende
e ciò che ci appartiene
intimamente. In questo libro,
ristampato di recente
dalla Bollati Boringhieri,
l'autore, psicoanalista
e saggista, compie un viaggio
nelle radici oscure
della psiche e nel suo rapporto
con il mondo dei suoni.
Un percorso asciutto
e raffinato che indaga
le teorie psicoanalitiche
al riguardo, per poi soffermarsi
sui testi letterari e musicali
in cui si manifestano
le relazioni con l'inconscio.
Fra le opere musicali
in questione vi è anche
l'*Orfeo all'inferno*
di Offenbach, paradigma
parodico di uno dei miti
fondanti della musica,
che con la metamorfosi
eterodossa di Euridice richiama,
a suon di *can can*,
la divaricazione fra cultura
e natura.

Histoire du soldat: la musica continua

di Elisabetta Lipeti

«La musica mi si è qualche volta presentata in sogno. Fu durante la composizione dell'*Histoire du soldat* e fui sorpreso e felice del risultato. Una giovane zingara seduta sul ciglio della strada. Aveva in grembo un bambino e per intrattenerlo suonava il violino». Sogno, fiaba, mito, gioco, teatro, *historia*… il capolavoro composto da Stravinskij nel 1917 sfugge a ogni razionale classificazione. Nella tranquilla Svizzera dove l'Autore si era rifugiato dopo lo scoppio della Grande Guerra, giungeva l'eco della deflagrazione che stava scuotendo il vecchio mondo dalle fondamenta: quanti soldati sarebbero ancora una volta tornati a casa per ritrovarsi estranei nel loro stesso paese? Per quante volte ancora gli uomini si sarebbero venduti o sarebbero stati ingannati dalle perfide lusinghe di quello strano signore dall'aspetto ridicolo, inquietante e un po' svagato chiamato Diavolo? E quanto spesso quello che crediamo sia l'Amore ci porta a perdere noi stessi? Ma niente paura: il tema universale del Bene e del Male viene affrontato nell'*Histoire* con le armi dell'ironia e della parodia, in uno snello "surrogato" teatrale che ancora oggi suona davvero come alternativo rispetto alla magniloquenza di molta tradizione. Sul palcoscenico una piccola orchestra (sul palcoscenico: perché «la visione del gesto e del movimento delle diverse parti del corpo che producono la musica è una necessità essenziale», afferma Stravinskij), una scena mobile da montare e smontare dopo ogni rappresentazione e pochi personaggi: il soldato, il diavolo, la principessa, il narratore. «Il teatrino di un Robinson Crusoe che nella sua isola ricorda la Scala o l'Opéra», scriveva Mila. La musica che accompagna la vicenda attinge a piene mani dal repertorio povero e dotto rimescolando echi di canzonette, marce militari, balli di sala (tango, valzer, ragtime), corali luterani… in un clima ora graffiante, ora dolce, quasi sempre velato di tristezza, come si addice a una meditazione sull'amaro destino umano.

A dicembre l'*Histoire* tornerà al Piccolo Regio per il pubblico delle scuole, nella rodatissima versione di Luca Valentino che fa della sorprendente e duttile Paola Roman uno dei suoi punti di forza. L'attrice, infatti, interpreta "tutti" i personaggi della versione originale, sciorinando un'eccezionale gamma di timbri vocali e una prorompente espressività fatta di recitazione, danza, gesto, silenzio, ammiccamenti e interazioni con gli Strumentisti dell'Orchestra del Teatro, diretti da Silvio Gasparella. «È come se si trattasse di compagni di viaggio – spiega Luca Valentino –. Tra l'attrice e i musicisti non ci deve essere contrapposizione, ma complicità: la storia si racconta insieme». Anche per gli strumentisti si tratta di una prova impegnativa che li vede tutti solisti in un tessuto sonoro trasparente ma timbricamente aspro, ritmicamente "cubista", senza concessioni al belcanto. Parole, musica e gesto per una narrazione sempre più stringente e appassionante che vedrà l'ingenuo soldatino nell'atto di vendere il suo violino (la sua anima) in cambio delle ricchezze smodate assicurate da un prodigioso libro che prevede i cambi di borsa; gettate le ricchezze e riavuto il violino-anima, l'eroe si lancia nell'impresa di salvare una principessa dal suo profondo stato di depressione; ottenuto l'amore, vuole tornare al paese d'origine con la sua sposa, ma «non si può essere ciò che si era e ciò che si è. Una felicità è tutta la felicità: due felicità è come se non esistessero». Finale con imprevisto *coup de théâtre*, che rimescola un po' le carte rispetto all'originale…

La scena, di Claudio Cinelli, è un'autentica scatola magica che si trasforma via via in casa, castello, osteria… Botole e finte pareti, animate dall'attrice, si aprono e si chiudono in un gioco completamente a vista, divertente e di grande sorpresa; attenzione anche a costumi, pupazzi e affini, creati da Laura Viglione, tra i quali non smette di occhieggiare quell'antipatico del Diavolo…

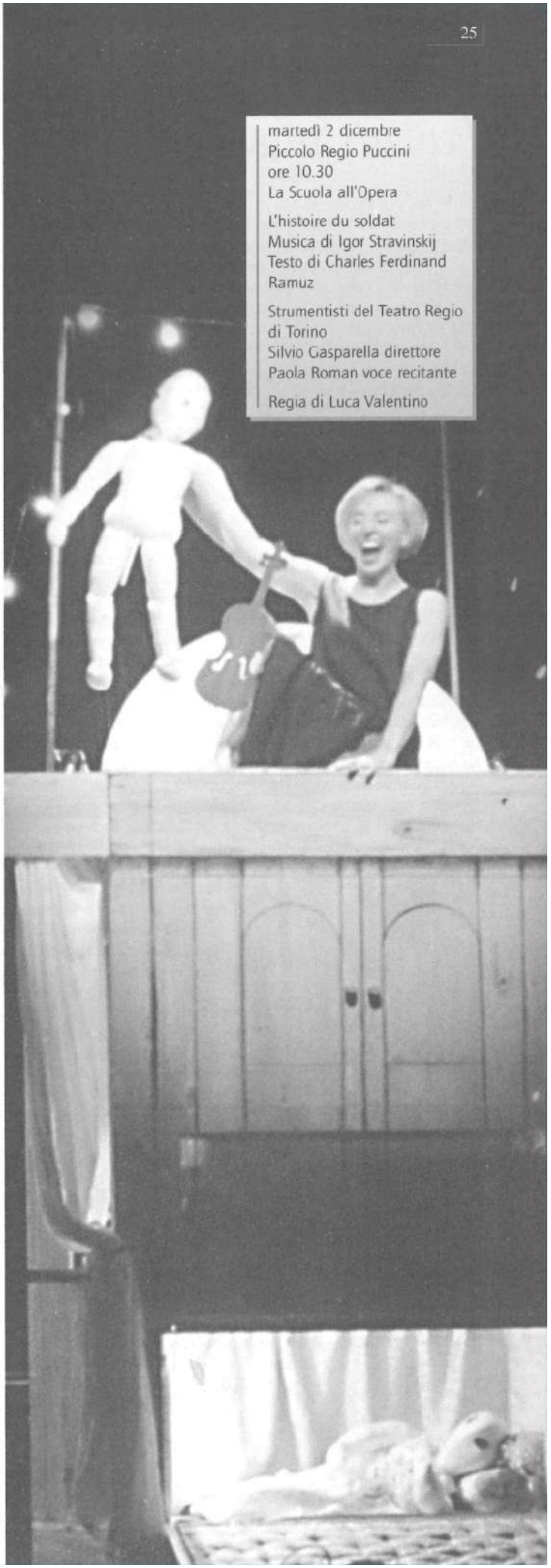
Ma questo strano incrocio tra Faust e Pinocchio non sarà troppo impegnativo per i giovanissimi? E come la mettiamo con la sconfitta del nostro piccolo eroe, il soldatino? Ebbene, noi crediamo che il fascino e la magia della fiaba riusciranno a entusiasmare anche il pubblico dei bambini; «E poi – aggiunge il regista – è vero che il soldatino viene sconfitto, ma anche dopo la sua uscita di scena la musica continua, come la vita: è come se l'*Histoire* non finisse mai, e infatti noi siamo ancora qui a raccontarla…».

martedì 2 dicembre
Piccolo Regio Puccini
ore 10.30
La Scuola all'Opera

L'histoire du soldat
Musica di Igor Stravinskij
Testo di Charles Ferdinand Ramuz

Strumentisti del Teatro Regio di Torino
Silvio Gasparella direttore
Paola Roman voce recitante

Regia di Luca Valentino



Patrim, una foglia per ogni tribù

di Beppe Rosso

L'idea di uno spettacolo che unisca racconti e musiche rom in forma di concerto è nata dopo il debutto di *Seppellitemi in piedi*, testo sulla cultura rom, incentrato su un fatto di cronaca, e dall'incontro con i Taraf da Metropulitana, virtuosi di violino, fisarmonica, cembalo, basso pardon, e altri strumenti, arrivati da pochissimo in Italia, con il loro repertorio di melodie tradizionali dal cuore dei Carpazi; esperti in doine e sirbe della tradizione rumena.
La direzione di ricerca intrapresa per costruire *Seppellitemi in piedi* ci ha svelato la presenza di una cultura che vive al nostro fianco da circa cinquecento anni e che non conosciamo affatto. Una cultura nomade ricchissima, quella dei rom, che non ha lasciato dietro di sé libri o manoscritti ma tracce leggibili solo attraverso i racconti e la musica.
In lingua rom *patrim* significa "traccia", ma anche "segno", "foglia". I *patrim* sono i segni che i rom lasciavano ai crocicchi durante i loro spostamenti; per scambiarsi informazioni, per avvertire gli altri gruppi, dei pericoli, delle occasioni di guadagno. Il destino dei messaggi rom come quello delle foglie a cui sono affidati, è quello di marcire nella terra, di non durare e di tornare immediatamente nell'indistinto della natura: una funzione antitetica a quella che noi siamo soliti affidare alla scrittura, vista come antidoto al tarlo del tempo, come speranza di durata.
Una fiaba zingara sull'origine dei *patrim*, racconta che durante la conquista dell'India da parte del sultano Mohamed Gazni, dopo anni di assedio, la casta guerriera decise di prendere la via dell'esilio disperdendosi in gruppi più piccoli per riuscire a fuggire. Il generale consegnò a ogni capo la foglia di un particolare albero, per indicare agli altri gruppi la strada percorsa e permettere un giorno la riunificazione. Fu allora la prima volta che vennero utilizzati i *patrim* e nacquero le tribù degli zingari.
I *patrim*, nello spettacolo sono il simbolo di un popolo che ha affidato la sua memoria storica all'oralità: alla musica e alla fiaba mitologica. Gli zingari non hanno un alfabeto.

mercoledì 10 dicembre
Piccolo Regio Puccini
ore 10.30
Teatro Regio Torino
La Scuola all'Opera

mercoledì 10 dicembre
Piccolo Regio Puccini
ore 21
Unione Musicale
serie Giovani

giovedì 11 dicembre
Piccolo Regio Puccini
ore 21
Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Patrim
Concerto scenico
Testi di Beppe Rosso
e Filippo Taricco

Gli zingari non hanno eroi. Non hanno un Romolo, un Teseo, un Enea. Non hanno miti su una grande liberazione o su una terra promessa. Raccontano che anche loro avevano una Bibbia, ma fu trascritta su foglie (*patrim*) di cavolo, e finì nella pancia di un mulo. Hanno però storie, un immenso patrimonio di fiabe, lasciate in eredità di generazione in generazione.
Da sempre gli zingari sono grandi musicisti e virtuosi. È il modo in cui si suona, non il che cosa a essere zingaro. Oggi che l'attenzione per la musica etnica del terzo mondo è aumentata, ci dimentichiamo troppo spesso di avere una musica antica, di profonde radici, nata in Europa; una musica che ha saputo conservarsi grazie alla trasmissione orale, influenzando a volte la musica classica e il jazz.
Lo spettacolo cerca di riscoprire il rapporto originario tra musica e parola attraverso il racconto orale e gli strumenti della tradizione rom. Una cavalcata lungo un sentiero disseminato di *patrim*: fiabe, miti, canzoni, per risalire la storia di un popolo dall'India ai giorni nostri, dalla cosmogonia all'arrivo in Europa fino al "grande divoramento" dei campi di concentramento nazisti.
Oggi molti tra psichiatri e politici ci assicurano che la vita nomade è un comportamento anormale; una nevrosi; una malattia che per il bene della civiltà deve essere debellata.
Gli orientali, però, mantengono vivo un concetto: la vita errabonda ristabilisce l'armonia originaria tra l'uomo e l'universo. Sono i rom, gli ultimi indiani d'Europa a incarnare questa idea scritta nel nostro inconscio.

Il Vivaldi inedito dell'*Orlando finto pazzo*

Castelli, templi e giardini incantati. Paladini, maghe e sacerdotesse, ninfe e fauni. Intrecci amorosi a volontà. Travestimenti e ambiguità erotiche. Pazzia finta e magia autentica. Questa la sostanza drammaturgica dell'*Orlando finto pazzo RV 727* di Antonio Vivaldi. Un melodramma tanto intricato quanto assolutamente intrigante. Difficile pretendere di più da un'opera settecentesca in termini di teatralità. È dunque alla riscoperta di un altro inedito di grandissimo interesse che l'Academia Montis Regalis si dedica, sotto la guida entusiasta di Alessandro De Marchi. Una nuova coproduzione con il Teatro Regio, sempre sotto l'egida dell'Istituto per i Beni Musicali in Piemonte e dell'etichetta Naïve/Opus 111 di Parigi. Prende infatti avvio un'iniziativa assolutamente importante e appassionante: la sistematica riscoperta delle opere teatrali di Vivaldi. Il progetto principale, ricordiamo, resta sempre quello di incidere tutti i manoscritti vivaldiani conservati alla Biblioteca Nazionale di Torino, nell'ambito dell'avviata *Vivaldi Edition*, un progetto di amplissimo respiro che a livello internazionale sta ottenendo entusiasti riscontri di pubblico e critica. Antonio Abete (Orlando), Veronica Cangemi (Ersilia), Manuela Custer (Argillano), Sonia Prina (Origille), Marianna Pizzolato (Brandimarte), Marina Comparato (Tigrinda), Martin Oro (Grifone): sono gli interpreti di questa rappresentazione in forma di concerto, protagonisti, insieme al Coro del Regio, anche di due recite a Parigi e della successiva incisione discografica.

venerdì 19 dicembre
Teatro Regio
ore 20.30
Teatro Regio Torino
Academia Montis
Regalis

Orlando finto pazzo
Opera in tre atti
di Antonio Vivaldi
Academia Montis
Regalis
Coro del Teatro Regio
di Torino
Alessandro De Marchi
direttore

Una cinquantina di melodrammi documentati tra 1713 e 1739, due all'anno in media per ventisette anni; diciannove partiture conservate. Queste le cifre dell'*output* del Vivaldi operista, di cui oggi sappiamo ancora troppo poco, perché mancano edizioni critiche e una registrazione integrale. Eppure questo importante settore del catalogo vivaldiano contiene musica spesso sublime, incisiva, colorata, cangiante. È il caso dell'*Orlando finto pazzo*, la prima opera scritta dal Prete rosso per Venezia, nel novembre 1714, la seconda dopo l'esordio in teatro con l'*Ottone in villa* vicentino del 1713. Trasporre sulla scena il linguaggio sapido e galvanizzante dei rivoluzionari concerti strumentali: una sfida accettata e vinta, un ultimo soffio di vita nell'opera veneziana, prima del definitivo declino a fronte del dilagare della moda napoletana. *(a.c.)*

L'ultimo Concerto per pianoforte di Mozart

martedì 9 dicembre
Torino - Conservatorio ore 21
venerdì 12 dicembre
Pescara
sabato 13 dicembre
Sulmona
domenica 14 dicembre
Campobasso
Orchestra Filarmonica di Torino
Maurizio Zanini direttore e pianoforte
Musiche di Elgar, Mozart, Webern, Haydn

Mozart scrisse 27 concerti per pianoforte, più della metà dei quali fra il 1782 e il 1786, gli anni viennesi di maggior successo. Dopo una lunga interruzione in questo genere, nel 1788 compose quel che due anni più tardi divenne, in una veste strumentale più sfarzosa, il *Concerto n. 26*, eseguito per l'incoronazione di Leopoldo II. Il 5 gennaio del 1791, esattamente un anno prima della morte, Mozart terminò il *Concerto in si bemolle maggiore K. 595*, l'ultimo di un catalogo che pone le basi degli sviluppi successivi, da Beethoven ai romantici.

Composto in mezzo a un gran numero di minuetti, danze e contraddanze destinati ai balli viennesi, il *Concerto* esprime, nella sua apparente semplicità di mezzi, un carattere personalissimo e intimo in cui il dolore viene trasfigurato in dolce e pacifica melanconia, evitando sia abissi tragici sia gioia esaltata. Le frequenti modulazioni e l'intreccio di motivi (ben cinque i temi del primo tempo) fanno slittare continuamente il baricentro espressivo in un caleidoscopio di stati d'animo pieno di grazia che non può non destare la meraviglia dell'ascoltatore. Il tema del *Larghetto*, introdotto sottovoce dal pianoforte, è paradigmatico di questa linearità musicale così esposta, quasi fragile, e al contempo duplice, come di pianto velato da amorevole sorriso. L'*Allegro* finale segna la grande solidità strutturale dell'opera: un rondò, forma per definizione polipartita, estremamente coeso, in cui il tema fresco e spensierato del ritornello (impiegato pochi giorni dopo anche per la composizione del *Lied «Desiderio di primavera» K. 596*), si ripresenta ovunque con infinite modalità di rielaborazione.

Il motivo che condusse Mozart alla composizione di questo *Concerto*, contrariamente a quanto accade per gli altri, è sconosciuto: non si ha notizia di alcuna commissione o "destinazione d'uso". La prima esecuzione avvenne il 4 marzo del 1791 a opera dello stesso compositore, che suonò in pubblico per l'ultima volta nella sua vita. *(s.s.)*

Maurizio Zanini

Napoli strepita, Rossini pulsa

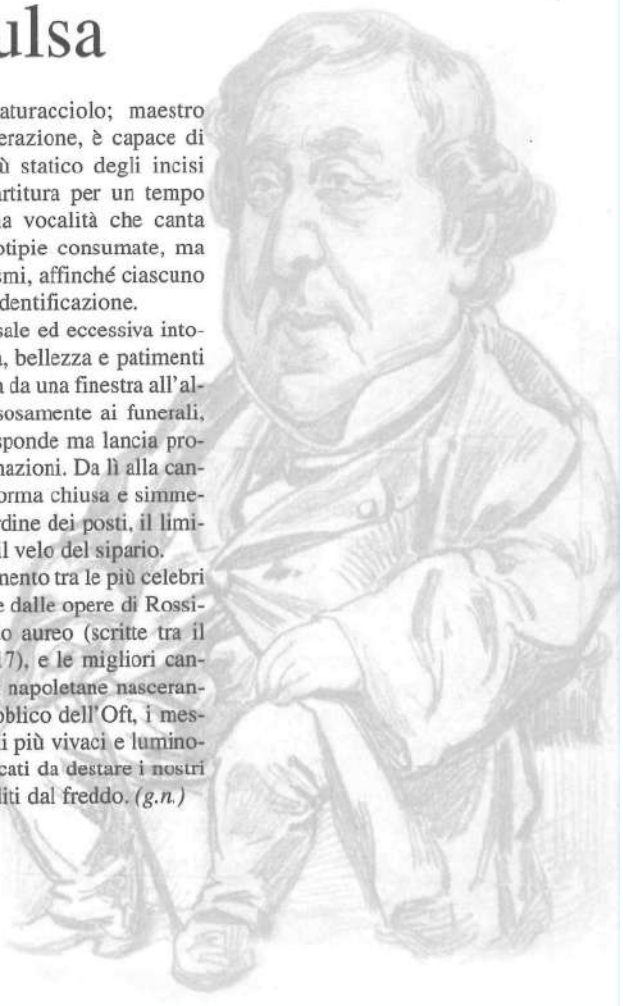
mercoledì 31 dicembre
Conservatorio ore 19.30
Orchestra Filarmonica di Torino
Marzio Conti direttore
Cristiano Cremonini tenore
CONCERTO DI SAN SILVESTRO
Musiche di Rossini e canzoni napoletane

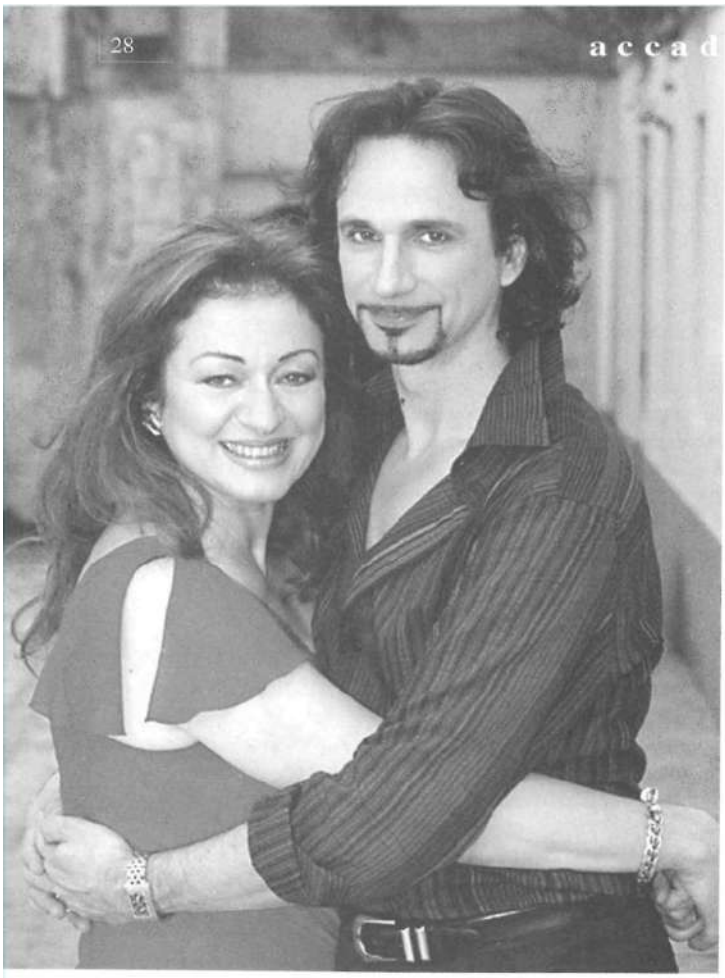
L'Italia è alla periferia d'Europa da molti secoli ormai. Dal centro del Mediterraneo non germinano nuovi assetti politici o economici né si prendono decisioni dalle ricadute continentali. Eppure Corot impasta i colori del Sud, Degas dipinge piccoli scorci partenopei e canta canzoni napoletane, Grieg guarda il mare dalla terrazza di Ravello a lungo, Walton si installa tra i rododendri di Ischia e i "viaggi in Italia" non si contano neppure oggi. Saranno l'aria marina o la luce bifronte di cielo e mare, la complessità orografica del territorio o l'ingegno estemporaneo dei popoli, fatto sta che nel cuore meridionale della penisola l'arte non si distingue dal vivere ordinario e gli artisti vi accorrono da sempre come mosche sul miele.

Rossini due secoli fa inverte la rotta Nord-Sud e apre la strada a Bellini, Donizetti e Verdi, irradiando realismo e novità linguistiche in tutta Europa, scompaginando le carte del formalismo teatrale settecentesco. Il pesarese avvicina il teatro all'uomo, alle sue pulsioni contrastanti, piega generi e convenzioni, impasta, torce, incide il significante della parola trasformandolo in un formidabile mezzo di locomozione, in un pulsare ritmico progressivamente spiralato a cavaturacciolo; maestro nello sfruttare la tecnica dell'iterazione, è capace di creare tensione attraverso il più statico degli incisi rifranto sullo specchio della partitura per un tempo indeterminato; sa esprimere una vocalità che canta della vita interiore senza stereotipie consumate, ma senza neppure troppi particolarismi, affinché ciascuno possa trovare qualche segno di identificazione.

Così è la voce di Napoli: universale ed eccessiva intona, alla maniera antica, nostalgia, bellezza e patimenti d'amore e di morte: la gente grida da una finestra all'altra, le donne si disperano chiassosamente ai funerali, quando viene intervistata non risponde ma lancia proclami di protesta dalle mille intonazioni. Da lì alla canzone c'è solo la carrozza della forma chiusa e simmetrica, dalla vita al teatro solo l'ordine dei posti, il limite del palco, il velo del sipario.

Dall'accostamento tra le più celebri sinfonie tratte dalle opere di Rossini del periodo aureo (scritte tra il 1813 e il 1817), e le migliori canzoni popolari napoletane nasceranno, per il pubblico dell'Oft, i messaggi augurali più vivaci e luminosi, così infuocati da destare i nostri sensi intorpiditi dal freddo. *(g.n.)*





Toselli, lo strano destino del principe delle Serenate

di Agnese Fornaris

Come sarebbe stata la vita di Enrico Toselli se nel 1907, quando la sua fama di musicista era alle stelle, non avesse incontrato Luisa, nipote del Granduca Leopoldo II? Il giovane Enrico, nato a Firenze e allievo di Sgambati e Martucci, aveva già dimostrato tutta la sua abilità di esecutore virtuoso del pianoforte ed era apprezzato concertista nei teatri di mezzo mondo. Ma, soprattutto, era celebre grazie alle romanze per canto e pianoforte che scriveva fin dall'adolescenza: la famosissima *Serenata op. 6*, in particolare, che lui compose a soli 17 anni, era un travolgente successo internazionale.
Oggetto di una diffusa passione, richiestissime dal pubblico dei teatri e dai frequentatori dei salotti nobiliari, cantate e suonate in ogni occasione mondana, le sue Canzoni venivano adattate per svariati strumenti.
Poi, nel 1907, l'incontro fatale: lei era la moglie del principe ereditario di Sassonia, lui era l'artista geniale e fu subito amore. Un amore proibito, contrastato: quando lei divorziò dal principe per sposare il musicista, lo scandalo investì la vita di Toselli stroncando la sua carriera.
I pettegolezzi dell'epoca ci dicono però che il matrimonio non fu felice e già nel 1913 Enrico e Luisa si lasciarono.
Lui tornò allora a dedicarsi alla sua attività musicale e trascorse i suoi ultimi anni a Firenze insegnando, componendo e facendo occasionali comparse in teatro, ma non ottenne mai più il successo che aveva assaporato da giovane.
Tra le sue composizioni di questo ultimo periodo vale la pena ricordare il poema sinfonico *Il fuoco* ispirato all'omonimo romanzo di D'Annunzio.
La travagliata vita di quest'*enfant prodige* della Firenze dannunziana di fine Ottocento, dai suoi sorprendenti esordi fino al 1926, anno della morte, avvenuta quasi in ristrettezze nelle stanze fiorentine di via Lamarmora, è stata ricostruita, grazie anche al ritrovamento di manoscritti che si credevano perduti, dal musicologo e pianista Leonardo Previero nel libro biografico *Toselli: il musicista delle Serenate*.

lunedì 8 dicembre
Conservatorio
ore 21

Daniela Dessì soprano
Fabio Armiliato tenore
Leonardo Previero pianoforte

TOSELLI... E IL SUO TEMPO
Musiche di Toselli, Leoncavallo, Gastaldon, Tosti, Montemezzi, Donaudy, Mascagni, Denza

La soprano e il tenore

Daniela Dessì e Fabio Armiliato, l'applaudita coppia genovese che i torinesi hanno applaudito nell'*Andrea Chénier* del Regio, calcheranno ancora i palchi cittadini. I due, compagni nell'arte e nella vita, sono protagonisti di carriere fortunate e intense, quasi parallele: così, mentre Daniela veniva acclamata come prima interprete occidentale della *Madama Butterfly* nei principali teatri giapponesi, e per la prima volta nella storia in Italia nel 2001 interpretava in una sola serata l'intero *Trittico* pucciniano, Fabio Armiliato nel 2000 veniva incoronato come «... miglior Chénier dei nostri giorni» dopo lo strepitoso successo ottenuto a Nizza.
Il loro sodalizio artistico si è consolidato nel 2002, prima al Metropolitan con *Madama Butterfly* sotto la direzione di Marco Armiliato, fratello del tenore, e poi con *Tosca* all'Arena di Verona. C'è da scommettere che i due canteranno ancora insieme e per chi è impaziente di conoscere i loro progetti futuri c'è il sito www.fabioarmiliato.com, sempre aggiornato, e corredato da una graziosa galleria di foto che ritraggono la coppia sorridente, imbacuccata in una piazza di Mosca o in tenuta da cocktail nel salotto di qualche amico melomane.
A dicembre dunque Daniela e Fabio tornano a Torino, al Conservatorio, per interpretare canzoni e serenate di Enrico Toselli e dei suoi contemporanei, accompagnati al pianoforte dal biografo di Toselli, Leonardo Previero.
(Info su www.realsound.it/it/news.htx)
(a.f.)

Nativa di Melbourne, **Sarina Rausa**, laureata in lettere moderne e specializzata in musica barocca, composizione e analisi, si trasferisce a Firenze dove si diploma in canto. Seguono i perfezionamenti con Feldman, King, Koopman per la musica lirica, Julia Hamari per l'opera e l'oratorio, Ely Ameling, Irvin Gage e Suzanne Danco per la musica da camera. Oltre a svolgere attività didattica, la soprano australiana si esibisce in un repertorio che va dalla musica antica, all'opera, alla musica contemporanea. Da solista ha cantato sia in Italia sia all'estero collaborando con importanti direttori impegnata in *Le nozze di Figaro* di Mozart, *La liberazione di Ruggero nell'isola di Alcina* di Caccini al Teatro Metastasio di Prato, *Il potestà di Colognole* per l'Opera Barga a Lucca. Attualmente è componente stabile nel Coro del Maggio Musicale Fiorentino dove volge spesso anche l'attività di solista.

martedì 16 dicembre
Conservatorio
ore 21

Sarina Rausa soprano
Marco Vavolo pianoforte

MERRY CHRISTMAS FROM THE WORLD
Canti di Natale da tutto il mondo

Voci bianche per quindici anni di De Sono

di Sergio Bonino

Non viene in mente niente di più adatto di un coro, per celebrare una festa. In più, se si tratta di un coro di antica tradizione e sicura bravura, si consolida la promessa di divertimento per i partecipanti alla festa. Abbinare poi un coro di bambini al Natale è veramente strafare; qualcosa di simile a centrare la mela di Guglielmo Tell bendati. Questo è quanto si propone la De Sono Associazione per la Musica per celebrare non soltanto i duemilatre anni convenzionali della Cristianità, ma anche i propri primi quindici anni di vita.

Il profilo dei protagonisti della festa del 21 dicembre parte con qualche notizia sul Coro di Voci Bianche della Radio di Budapest, che si innesta su un passato di canto popolare, un vissuto di esperienze etnomusicologiche e didattiche che anticipano di quasi mezzo secolo l'Occidente e l'Italia e riportano ai nomi di Kodály e Bartók; entrano a farne parte bambini che superano vari livelli di audizioni per seguire i corsi della Scuola «Zoltán Kodály», i cui programmi e orari sono costruiti "intorno" all'attività corale e la cui frequenza è sostenuta finanziariamente dallo Stato ungherese. Non tutti proseguiranno gli studi musicali, ma intanto, alla fine degli studi, gli sarà capitato almeno una volta di cantare al *Festival della Primavera* di Budapest o alla Scala, alla *Festspiele* di Salisburgo, in Giappone come a Taiwan. La loro direttrice, Gabriella Thész, ha portato la sua esperienza sulla didattica del do mobile dal New England Conservatory di Boston all'Holy Names College di Oakland, tenendo seminari e conferenze dalla Finlandia all'Australia, ma il suo più forte legame è rimasto quello con l'Accademia Franz Liszt di Budapest e con il suo Coro, che ha portato a contatto con le pagine di Kodály come con Stockhausen o Donatoni.

Per quanto riguarda poi il profilo della festeggiata, la quindicenne De Sono, in questi anni sono stati più di 100 i giovani musicisti che hanno approfondito i loro studi presso prestigiose accademie italiane e straniere grazie al suo aiuto, passando dalle due borse di studio del 1988 alle ventisei di quest'anno. Alcuni borsisti sono finiti alla Scala (Manara, Polidori, Tonini Bossi), altri hanno fatto solide carriere più locali (Balbinutti, Briatore, Destefano, Mo, oltre al Quartetto d'Archi di Torino e al Trio Debussy), altri ancora sono finiti a fondare la Mahler Chamber Orchestra con Abbado (Manacorda), a insegnare a Osaka (Iurato), a suonare nella Svizzera Italiana (Borsarelli), a Toulouse (Minetti) o a Tenerife (Bernard). Tra gli "affiliati" più recenti, Nicola Mosca, borsista – unico nel suo genere – sia come arpa sia come violoncello solista, lavora oggi presso l'Orchestra da Camera di Zurigo, Federico Aluffi è primo fagotto a Essen, l'arpista Letizia Belmondo continua a mietere successi nei concorsi internazionali (Israele 2001 ne è un esempio) mentre la fagottista Fany Maselli è approdata alla prestigiosa Accademia dei Berliner Philharmoniker. Vecchi e nuovi mantengono affezionati rapporti con la De Sono e il suo direttore artistico che vanno dalla semplice cartolina alla partecipazione all'attività concertistica dell'Associazione.

Già, perché la De Sono ha organizzato in questi anni una quarantina di serate musicali gratuite per promuovere, di volta in volta, le passioni musicali del proprio direttore, Francesca Camerana, da Janáček a Richard Strauss a Kurtág, cui spesso sono abbinati quei ricchi volumi illustrati che avranno nello *Šostakovič* attualmente in preparazione il loro nono titolo. E questa collana è la vetrina più appariscente di un'attività editoriale più ampia, che rappresenta un altro possibile sostegno alla musica; la De Sono ha infatti pubblicato fino a oggi, per i tipi di Passigli, di Paravia, di Bruno Mondadori e ora di Edt, tesi di laurea, saggi e studi di giovani autori che avevano talvolta il nome di Girardi, Fabiano, Rizzuti o di Franco Pulcini, fedelissimo riferimento editoriale De Sono fin dai primissimi anni Novanta. Una quindicenne con questo ormai storico curriculum proiettato però verso i nuovi protagonisti della musica, i borsisti del ventunesimo secolo, non poteva che essere festeggiata da un coro di giovanissimi, complici "ovvi" autori ungheresi, da Liszt a Kocsar, i canti natalizi di Praetorius e di Hassler, la tradizione corale sacra da Bach a Verdi e Fauré, e la musica popolare.

Tutto a quattro giorni da Natale: troppo facile.

domenica 21 dicembre
Conservatorio
ore 21

Coro delle Voci Bianche
della Radio di Budapest
Gabriella Thész direttore

CORO PER UN COMPLEANNO

Musiche di Vodnansky, Gallus, Hassler, Praetorius, Palestrina, Bach, Gounod, Rheinberger, Fauré, Liszt, Verdi, Kocsar, Kodály, Csengery

ingresso libero

Informazioni
tel. 011 664 56 45
fax 011 664 32 22

e-mail: desono@desono.it
www.desono.it

Conservatorio G. Verdi

sabato 6 ore 21

CedAS
Centri di Attività Sociali FIAT

Banda Musicale CedAS
Fiorenzo Faccin *direttore*

CONCERTO DI SANTA CECILIA
Musiche di Farrar, Mascagni, Lloyd Webber, Cimellaro, Rossini, Vlak, Sersale, Lufrano, Morricone

Informazioni: tel. 011 00 66 247

lunedì 10 ore 21

Associazione Culturale Musicale
Fiarì Ensemble
Novecento: i sentieri ritrovati e i nuovi percorsi – Tempi moderni

Fiarì Ensemble
Marilena Solavagione *direttore*

PAROLE, PAROLE, PAROLE...
Musiche di Ravel, Berio, Kancheli, Lang, Torke

Informazioni: tel. 011 82 10 800

venerdì 12 ore 21

Conservatorio - Serate Musicali

MUSICA E NATURA

Informazioni: tel. 011 888 470

venerdì 19 ore 21

Conservatorio - Serate Musicali

Neophonic Orchestra
Giancarlo Gazzani *direttore*
Coro di Voci bianche della SMAC
Grazia Abbà *maestro del coro*

CONCERTO DI NATALE

Informazioni: tel. 011 888 470

domenica 21 ore 11

Fondazione PAIDEIA

Orchestra Sinfonica della Valle d'Aosta
Coro del Maggio Musicale Fiorentino
Elio Boncompagni *direttore*
Domenico Pierini *violino*

CONCERTO DI NATALE
Musiche di Beethoven, Mozart, Haydn

Concerto a favore dell'ABIO Associazione per il bambino in ospedale

Folk Club

giovedì 4

Tango Negro Trio (Argentina)

venerdì 5

Chicago Blues Festival (Usa)

sabato 6

Nair

venerdì 12

Rebekka Bakken (Norvegia)

sabato 13

Massimo Bubola

venerdì 19

Duck Baker (Usa)

sabato 20

Odetta (Usa)

martedì 23

Giovanna Marini

Folk Club, via Perrone 3 bis – ore 21

Informazioni:
tel. 011 53 76 36 – fax 011 53 24 68
folkclub@folkclub.it

Teatro Regio

mercoledì 3 ore 21

CPD
Consulta per le Persone in Difficoltà

SOLOMON BURKE IN CONCERTO
Aprendo le porte del mondo

Solomon Burke *voce*
Julia Cunningham *arpa, tastiere e voce*
Will Smith (Rudy Copland) *organo*
David Lopez *batteria*
Eddie Towns (Jimmi Blue) *basso*
Selassie Burke *cori*
Terri Burke (Candy) *cori*
Orchestra Classica Italiana

Informazioni:
tel. 011 31 98 145 – 800 59 00 04

sabato 27 ore 15

Città di Torino
Natale al Regio

Orfeo all'Inferno
Opéra-féerie di **Jacques Offenbach**
Libretto di **Hector-Jonathan Crémieux** e **Ludovic Halévy**

Giuseppe Grazioli *direttore*
Lamberto Puggelli *regia*
Eugenio Guglielminetti *scene e costumi*
con **Marc Laho, Daniela Mazzucato, Max René Cosotti, Alberto Rinaldi**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Ingressi a inviti riservati ai cittadini residenti in Torino che hanno compiuto 60 anni

Informazioni:
Città di Torino – Ufficio Iniziative per la Terza Età – Settore Tempo Libero, tel. 011 442 58 33

I concerti in programma possono subire variazioni.
Si invita pertanto a prendere contatto con gli organizzatori per le opportune verifiche.

appuntamenti

Teatro Alfieri
I concerti del pomeriggio

mercoledì 10 ore 16

I Solisti dell'Orchestra Barocca Italiana
Ubaldo Rosso *flauto*
Riccardo Martinini *violoncello*
Carmen Leoni *clavicembalo*

MUSICA GALANTE
Musiche di Blavet, Duphly, Leclair, Bach

Teatro Alfieri, piazza Solferino 4
Informazioni: tel. 011 562 38 00

Alfa Teatro

sabato 27 dicembre ore 20.45
domenica 28 dicembre ore 16
gennaio 2004

GIOVE IN DOPPIOPETTO
Commedia musicale in 2 atti
di **Pietro Garinei** e **Sandro Giovannini**

febbraio 2004

LA BELLE HÉLÈNE
Operetta buffa in 3 atti
di **Jacques Offenbach**

marzo 2004

UNA NOTTE A VENEZIA
Opera comica in 3 atti
di **Johann Strauss** figlio

aprile 2004

GRAN GALA DELL'OPERETTA

giugno 2004

CIN-CI-LÀ
Operetta in 3 atti
di **Virgilio Ranzato** e **Carlo Lombardo**

Informazioni:
Compagnia Stabile di Operette Alfa Folies
Agiesse - Alfa Teatro
via Casalborgone, 16/I – Torino
tel. 011 819 35 29
info@alfateatro.com

Piccolo Regio Puccini

sabato 6 ore 21

Associazione Italiana Parkinsoniani

Orchestra Unitre di Torino
Vittorio Cochi *direttore*

Serata di beneficenza a favore dell'AIP – Sezione di Torino

Informazioni: tel. 011 311 93 92
www.arpnet/aip.it

domenica 7 ore 16

La Città del Jazz
All That Swing 2004

FRANK: «THE VOICE»
OMAGGIO A FRANK SINATRA
Lil Darling Hot Club
Liliana Di Marco *voce recitante e canto*
Roberto Andriollo *trombone*
Marco Parodi *chitarra*
Paolo Volante *pianoforte*
Francesco Bertone *contrabbasso*
Luca Rigazio *batteria*
Renato Liprandi *voce recitante*
Cristina Rigotti *voce recitante*

Informazioni:
tel. 011 90 49 676 – 338 96 57 499
www.cittadeljazz.com

venerdì 12 ore 21

Associazione Anno Domini
Gospel Jubilee Festival

Special Guest
CLIVE BROWN & THE SHEKINAK SINGERS
Premiazione e concerto dei cori vincitori

Serata di beneficenza a favore di Emergency

Informazioni: tel. 338 72 62 173
www.annodomini.org

sabato 13 ore 21

Centro Jazz Torino
Blues al femminile

FLOSSIE & THE GOSPEL SINGING SISTERS
Flossie B. Johnson *voce*
Bernette Taylor *voce*
Angela Y. Dubose *voce*
Ulysses Mckiver IV *tastiere*
Anthony Brown *basso*
Stanley Ladson *batteria*

Informazioni: tel. 011 88 44 77
www.centrojazztorino.it

mercoledì 17 ore 20.45

Associazione Malati Anemia Mediterranea Italiana

ACCORDI DI VITA
The White Gospel Group
Musiche del repertorio gospel

Serata di beneficenza a favore dell'Associazione A.M.A.M.I.

Informazioni: tel. 011 62 74 009

domenica 21 ore 21

Compagnia Teatrale Masaniello

NATALE IN CASA CUPIELLO
Tre atti di **Eduardo De Filippo**

Compagnia Teatrale Masaniello
Regia di **Alfonso Rinaldi**

Informazioni: tel. 333 36 63 582

E se si tagliasse l'opera? Le marionette insegnano

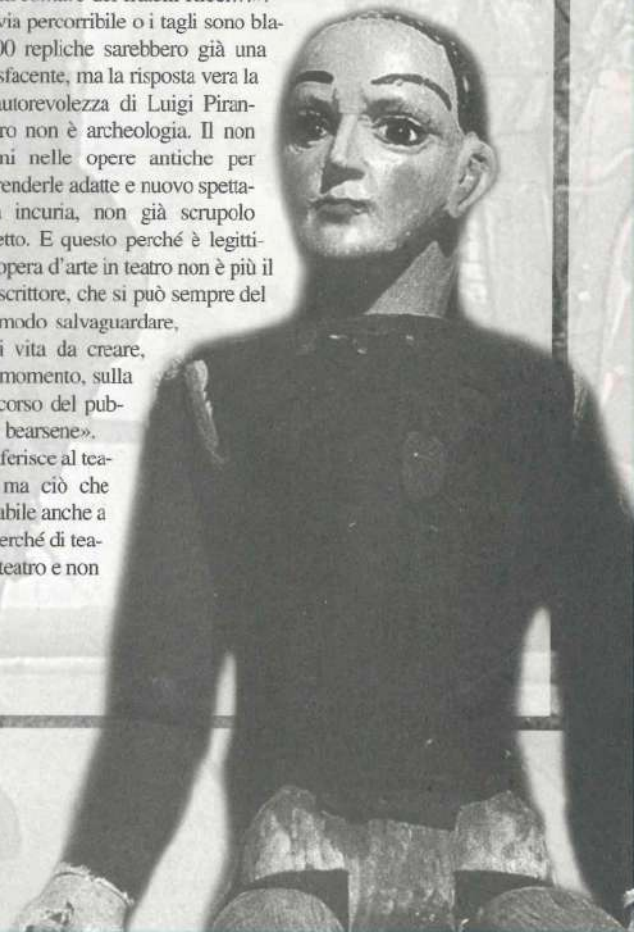
di Alfonso Cipolla

Alfonso Cipolla, insieme a Giovanni Moretti, ha appena pubblicato, sotto gli auspici dell'Istituto per i Beni Marionettistici e il Teatro Popolare, il volume Commedianti figurati e attori pupazzani *(ed. Seb 27), una storia del teatro con marionette e burattini in Italia attraverso le testimonianze di viaggiatori e cronisti. Ora, su "Sistema Musica", suggerisce un curioso rilancio di allestimenti operistici alternativi. Raccontando di Bartók, Prampolini e di 35.000 repliche.*

Siamo abituati a guardare al teatro con una distorta visione di tipo verticistico. Alla sommità dell'ipotetica piramide viene collocato nell'immaginario il teatro lirico, poi il teatro di prosa con in testa gli Stabili, e giù, giù tutto il resto, dal teatro leggero, al cabaret, al circo fino ad arrivare alle marionette e ai burattini. È una gerarchia dettata dal merito o dai costi d'impresa?

Quando il teatro non era un fenomeno da WWF – tutelato dallo Stato e da enti pubblici appianatori di *deficit* – esisteva un sistema teatrale compatto con interconnessioni continue. A riguardare nel tempo quelle che oggi sembrano due forme di spettacolo diametralmente opposte, cioè il melodramma e le marionette, scopriremmo contatti inimmaginabili. Le loro storie si intrecciano continuamente e non solo perché condividono gran parte del repertorio, ma perché analoga era la loro funzione sociale, svolta attraverso il meraviglioso. Non c'è nulla di più distante dalla realtà di un fantoccio di legno che allude a un essere umano, così come non c'è nulla di più improbabile del melodramma, dove si raffigura un mondo in cui si muore cantando. Eppure le marionette e il melodramma sono capaci di commuovere e avvincere. L'incontro tra i due generi è insito nella loro natura.

Nel Sei e nel Settecento è fiorente la produzione di opere concepite per cantanti di legno. Nell'Ottocento, poi, i legami si fanno addirittura competitivi. Quando nel 1872 debutta alla Scala l'*Aida* di Verdi la compagnia marionettistica della famiglia Lupi l'allestirà contemporaneamente a Torino "bruciando" sul tempo il Teatro Regio, che dovrà aspettare ben due stagioni prima di poterla mettere in scena.

Nel Novecento l'impresa teatrale italiana in assoluto più famosa all'estero è una compagnia di marionette, Il Teatro dei Piccoli di Vittorio Podrecca: in mezzo secolo di attività realizzerà la bellezza di 35.000 repliche da Parigi a Hollywood. Per Podrecca dipingono scene Prampolini e Depero, compongono opere Respighi e Bartók: e sono solo alcuni nomi tra i tanti. Il segreto del successo era quello di coniugare tradizione e modernità attraverso un'acuta scelta del repertorio: un repertorio musicale colto, dato che Podrecca era stato bibliotecario dell'Accademia di Santa Cecilia. Così scrive nel 1919 il critico Silvio D'Amico: «Dove il Teatro dei Piccoli ha esercitato una preziosa attività, veramente e propriamente artistica, è stato nell'"esumare" le vecchie musiche nostre "sepolte vive", come dice Vittorio Podrecca: il quale sinora è stato il solo a compiere in Italia, un'opera così fatta. In questo campo noi crediamo che l'esecuzione delle marionette sia davvero la più perfetta [...]. Si tratta di interpretazioni sommarie, con tagli praticati largamente negli spartiti, la cui durata viene talvolta ridotta alla metà e anche a meno, salvandone soltanto le *arie* e i passaggi essenziali. Non diciamo affatto che un procedimento di cotesto genere sia l'ideale pel *Don Giovanni* di Mozart; e nemmeno per *La serva padrona* di Pergolesi o per *L'elisir d'amore* di Donizetti (tutti rappresentati dai Piccoli). Ma, come ognun sa, dormono negli archivi musicali tante vecchie e adorabili opere nostre, la cui esecuzione integrale potrebbe incontrare, fra il gran pubblico uso ad altre droghe, un dubbio successo; il Teatrino dei Piccoli ne estrae il succo per l'eletto e fedele pubblico suo, a cui lo fa propinare dalle sue marionette [...]. E allora avviene che la loro virtuosità conferisca a coteste esecuzioni un sapore teneramente ironico, un carattere d'impercettibile parodia [...]. A questo dobbiamo la gioia di aver gustato, nella più delicata cornice, *Il barbiere* di Paisiello, *Il signor Bruschino* e il bellissimo *Scambio della valigia* di Rossini, *Il campanello dello speziale* di Donizetti, *Livietta e Tracollo* di Pergolesi, *Crispino e la comare* dei fratelli Ricci...».

È questa una via percorribile o i tagli sono blasfemìa? 35.000 repliche sarebbero già una risposta soddisfacente, ma la risposta vera la lasciamo all'autorevolezza di Luigi Pirandello: «Il teatro non è archeologia. Il non rimettere mani nelle opere antiche per aggiornarle e renderle adatte e nuovo spettacolo significa incuria, non già scrupolo degno di rispetto. E questo perché è legittimo? Perché l'opera d'arte in teatro non è più il lavoro di uno scrittore, che si può sempre del resto in altro modo salvaguardare, ma un atto di vita da creare, momento per momento, sulla scena col concorso del pubblico che deve bearsene». Pirandello si riferisce al teatro di prosa, ma ciò che pensa è applicabile anche a quello lirico, perché di teatro si parla, di teatro e non di altro.